

Os Relicários em Portugal e no Mundo Português entre os Séculos XVI e XVIII. Um Estudo Introdutório.

Marta Isabel Romão Saloio

**Dissertação de Mestrado em
História da Arte Moderna**

Setembro de 2016

Dissertação apresentada para cumprimentos dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História da Arte, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Carlos Alberto Louzeiro de Moura e pela Prof. Doutora Alexandra Curvelo da Silva Campos.

Agradecimentos

As primeiras pessoas a quem devo agradecer são os meus pais, por tudo o que me proporcionaram ao longo da vida. Esta fase, que durou dois anos, teve altos e baixos, que eles acompanharam, partilhando os meus receios e obstáculos, nunca me deixando baixar os braços. Com eles passei muitas horas ao telefone, contando como tinha corrido o dia de trabalho em São Roque, lugar que tive o gosto de dar a conhecer a minha mãe, ou na biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, que frequentei dias e meses sucessivos. Não posso deixar de agradecer também à restante família, pelo seu cuidado e preocupação, em especial a minha avó, que sempre perguntava quando iria acabar a “escola”, na esperança que voltasse para perto dela.

Também uma palavra de gratidão, para os meus amigos e colegas de casa, Vanessa Fortunato, Daniel Valente, Jéssica Ferreira, Fábio Ferreira e Rita Marques, presentes ao longo desta caminhada, nunca faltando com uma palavra de apoio ou um bom conselho.

Para a realização deste estudo passei algum tempo na biblioteca da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e no museu de São Roque, onde fui sempre bem acolhida pelos funcionários, seguranças e voluntários que ali trabalham. Mas o meu agradecimento especial é dirigido ao Dr. António Meira pelo tempo que disponibilizou no esclarecimento de algumas questões. Também ao Dr. André Silva pelo seu apoio inicial, sugerindo alguma documentação e bibliografia, e chamando a atenção para algumas peças do acervo do museu.

Por último, aos meus orientadores, Professor Doutor Carlos Moura e Professora Doutora Alexandra Curvelo, pelo grande apoio que desde o início me prestaram e também pelas críticas que contribuíram para enriquecer o meu trabalho, pois elas foram cruciais em determinados momentos, ajudando a que o mesmo chegasse a bom termo.

**Os Relicários em Portugal e no Mundo Português entre os Séculos XVI e XVIII. Um
Estudo Introdutório.**

Marta Isabel Romão Saloio

RESUMO/ ABSTRACT

PALAVRAS-CHAVE: Relicários, Culto das relíquias, Companhia de Jesus, Igreja de São Roque, Arte colonial

KEYWORDS: Reliquaries, Cult of relics, Society of Jesus, Church of São Roque, Colonial Art

A presente dissertação é dedicada aos relicários, produzidos em Portugal e nos territórios dominados pela Coroa Portuguesa entre os séculos XVI e XVIII. Dos diferentes núcleos que fazem parte deste enorme conjunto, o da igreja de São Roque merece especial desenvolvimento pelo significado de que se reveste. A devoção prestada aos restos mortais ou materiais de figuras de santos, da Virgem e do próprio Cristo desenvolveu o culto das relíquias, que, vindo da Idade Média foi duramente criticado pelo movimento da Reforma Protestante. Confirmada a sua validade pelo Concílio de Trento, o culto das relíquias implicou uma produção de relicários em todo o espaço europeu que permaneceu fiel a Roma, tendo contribuído para isso a acção da Companhia de Jesus e o exemplo de colecções régias, como a de Filipe II de Espanha. Em Portugal, este aspecto relaciona-se também com a expansão para Oriente e o Brasil, introduzindo elementos extraeuropeus nas suas realizações. A grande variedade das tipologias, dos cofres e cruzeiros aos bustos e braços relicários, ligadas às artes decorativas e à escultura, tornam os relicários na arte portuguesa um campo de estudo bastante extenso, que esta dissertação procura abordar de forma introdutória.

This dissertation is dedicated to the reliquaries, produced in Portugal and in the territories dominated by the Portuguese Crown between the sixteenth and eighteenth centuries. Of the different cores that are part of this huge set, the São Roque church deserves special development by means of which it contains. The devotion paid to the remains or figures of saints materials, the Virgin and Christ himself developed the cult of relics, which, from the Middle Ages was heavily criticized by the movement of the Protestant Reformation. Confirmed the validity of the Council of Trent, the cult of relics led to a reliquaries production throughout the European area that remained loyal to Rome and contributed to that the Company's share of Jesus and the example of royal collections, such as Philip II of Spain. In Portugal, this aspect also relates to the expansion to East and Brazil, introducing extraeuropeus elements in their achievements. The wide variety of types, the vaults and crosses the busts reliquaries and arms, related to decorative arts and sculpture, make the shrines in Portuguese art a very extensive field of study, this dissertation seeks to address in an introductory way.

Índice

Nota introdutória	2
I. Do culto das relíquias aos relicários.....	5
1. A noção da sacralidade dos despojos no Cristianismo	5
2. Os tesouros medievais e o culto das relíquias	7
3. A crítica protestante e o Concílio de Trento	22
II. Os relicários e a arte da Contra-Reforma.....	29
1. Alguns núcleos portugueses da época quinhentista.....	29
2. As grandes colecções. Filipe II e os relicários do Escorial	34
3. As colecções da Companhia de Jesus em Espanha e em Itália	42
III. Os relicários de São Roque e os modelos da arte tridentina em Portugal	50
1. Patrocínios, organização e constituição da colecção	50
2. Os bustos-relicários e as representações anatómicas	57
3. A diversidade dos receptáculos e a sua exaltação plástica.....	64
IV. Os relicários e a sua difusão no espaço português	81
1. Os acervos da Companhia de Jesus em Portugal continental e insular	81
2. Os relicários no mundo da evangelização. O Brasil e a Ásia	86
3. As tipologias mais significativas dos relicários portugueses	97
4. Alguns santuários relicários de grande expressão	111
Conclusão	120
Bibliografia	122
Lista de imagens.....	140

Nota introdutória

Os relicários são objectos que se destacam pela sua riqueza material e pelo trabalho artístico, tendo a sua produção a finalidade de conservar as relíquias, para as exhibir e glorificar. Executados nos mais diversos materiais e revestindo os mais variados formatos, podem mesmo assumir a dimensão de um edifício, como a Basílica de São Pedro, em Roma, ou, no extremo oposto, as dimensões mais reduzidas dos denominados relicários portáteis, contendo uma ou vários conjuntos de relíquias. Entre as tipologias mais comuns contam-se os cofres, as arquetas, as cruzes e as representações anatómicas, como os bustos, braços e pés, além de outras relacionadas com peças de dimensões mais pequenas, como os viris ou as cápsulas. Peças de montagem muito faustosa de materiais preciosos, elas apresentam-se frequentemente, no caso português, trabalhados em materiais pobres, sobretudo a madeira e o barro, embora revestidas de sumptuosos douramentos que tendem a ocultar a natureza do suporte. Mas também existem relicários realizados em materiais exóticos, como a madrepérola e o coral.

As relíquias tiveram no Cristianismo e na história da Europa entre a Idade Média e a Época Moderna um lugar da maior importância. Para a vivência religiosa medieval, a posse destes fragmentos materiais era altamente valorizada, pois proporcionava um contacto directo com o sagrado. O seu culto era tão importante que favoreceu a trasladação e repartição destes despojos, complicando a garantia da sua autenticidade, e, ao mesmo tempo, desenvolvendo o seu comércio a uma escala excessiva. Os relicários tornaram-se, assim, obras de arte de grande riqueza e aparato, susceptíveis de originar um cerimonial de recebimentos em faustosas celebrações, atribuindo prestígio a quem os detinha e coleccionava.

Tratando os relicários do ponto de vista estético, que é o do seu significado sobretudo como objectos artísticos, a nossa dissertação não pretende ser um estudo exaustivo sobre a totalidade dos conjuntos que chegaram até hoje, mas sim uma tentativa de evidenciar os mais representativos dos existentes em Portugal e nos antigos territórios coloniais. O que nos leva para, um campo de estudos ainda pouco desenvolvido. Com efeito, grande parte dos trabalhos sobre esta matéria estão ligados

aos inventários artísticos, promovidos por Organismos do Estado, Museus, Dioceses, Fundações e outras instituições. Como dissertação, o seu âmbito cronológico incide entre os séculos XVI e XVIII, a chamada Idade Moderna, quando se verificou um enorme impulso do culto das relíquias e da encomenda de relicários, depois da crítica protestante, do Concílio de Trento e da Contra-Reforma. A devoção prestada a estes objectos, durante a Idade Média, tinha estado envolvida em confusão e superstição, por parte das populações, que consideravam os milagres operados pelas relíquias um resultado da sua materialidade e não espiritualmente por intercessão dos santos.

Um dos agentes que mais contribuiu para a fixação das normas tridentinas, em especial as relacionadas com as relíquias, foi a Companhia de Jesus, uma vez que estes objectos eram vistos pelos inicianos como modelos materiais da vivência cristã. Por essa razão, iremos dedicar-lhes uma atenção especial. Em particular, à igreja de São Roque, que ao longo dos séculos acabou por reunir um grande número de despojos sagrados. Isso ficou a dever-se a doações, a primeira das quais a importantíssima doação de D. João de Borja, tornando-a a maior colecção de relíquias de toda a Companhia. Assim sendo, as igrejas jesuíticas possuíam variados relicários, algo que se reflecte não só em território europeu, mas também na Ásia e no Novo Mundo, devido à acção do seu forte carácter missionário.

A valorização das relíquias e a sua rejeição por parte dos protestantes, contribuiu, também, para o aumento do coleccionismo, existindo um grande movimento de trasladação destes fragmentos sagrados, concentrados em grandes colecções e expostos como jóias em espaços concebidos para o efeito. Uma das grandes colecções que se forma neste contexto é a de Filipe II de Espanha (I de Portugal), composta por mais de sete mil relíquias conservadas no Mosteiro de São Lourenço do Escorial, de que falaremos também nesta dissertação.

Iremos tentar, por outro lado, caracterizar os principais modelos apresentados pelos relicários executados nas oficinas portuguesas, muitos deles obras de ourivesaria pertencentes às artes decorativas, enquanto outros se relacionam principalmente com as obras de escultura. Os cofres, as cruzes e os bustos relicários são alguns destes modelos, cuja importância na arte portuguesa deste período tem sido por diversas

vezes reconhecida. O estudo de conjunto que agora tentamos fazer é apenas uma avaliação provisória sobre um tema bastante vasto.

I. Do culto das relíquias aos relicários

1. A noção da sacralidade dos despojos no Cristianismo

A palavra relíquia significa *o que resta de um todo*, entendida na esfera religiosa, designadamente do Cristianismo, como os restos dos corpos de pessoas santas, ou os objectos que foram por elas utilizados em vida ou coisas que tocaram os seus corpos após a morte¹. Deste modo, relíquias são os corpos ou fragmentos destes, que podem ter diferentes dimensões, que pertenceram a personagens bíblicas ou aos santos, e os objectos de que se serviram na sua vida quotidiana ou que santificaram através do seu contacto, como os instrumentos da Paixão e Morte de Cristo. Todas tinham um poder curativo, garantindo protecção e intercessão. Deve referir-se que a devoção e a crença em objectos ou partes físicas relativas a deuses ou heróis existia desde a Antiguidade, em culturas não cristãs². A erudição católica tentou minimizar as parecenças, incidindo exclusivamente nas semelhanças formais entre certas manifestações do culto cristão e outras pagãs pré-existentes, apresentando o culto das relíquias como uma reinterpretação e evolução das tradições anteriores à luz da nova fé inspirada no Evangelho e na doutrina de Jesus Cristo.

A tradição de conservar e venerar relíquias remonta às origens do Cristianismo, e está relacionada com o culto público dos mártires, podendo mesmo afirmar-se que os primeiros relicários foram os seus túmulos ou o lugar onde se deu o martírio e, posteriormente, os altares ou edifícios construídos sobre esses lugares sagrados³. De início, não se pode dizer que existisse um culto das relíquias propriamente dito, mas alguns comportamentos que com o passar do tempo se transfiguraram num culto autêntico, muito desenvolvido no decorrer do século IV. Não sendo aceitável no período precedente, já que a estreita ligação que os primeiros cristãos mantinham

¹ MARTÍN, Catalina Lloris, *Las Reliquias de la Capilla Real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia (1396-1458)*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valência, Servei de Publicacions, 2010, p.13

² GOUVEIA, António Camões, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (dir. Carlos Azevedo), Círculo de Leitores e Centros de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, Fevereiro de 2001, p.120

³ D'OREY, Leonor, *Relíquias e Relicários*, Cadernos do Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional de Arte Antiga, p.9

com a tradição judaica julgava impuro o contacto com cadáveres ou com qualquer objecto que tivesse estado em contacto com estes.

O culto das relíquias enquadra-se, por conseguinte, dentro de uma concepção mais ampla que correspondia ao culto da divindade e dos santos. Um culto que se manifesta não só na cultura cristã, mas também noutras religiões, não sendo de todo alheio à tradição religiosa em que assenta o Cristianismo. Com efeito, no Antigo Testamento surgem algumas referências a um possível culto judaico das relíquias. Mas segundo Adolphe Lods, tanto no Livro do Génesis como no Livro do Êxodo, a alusão ao termo relíquia não é exacta, pois existe uma descrição do tratamento que é feito aos corpos de Jacob e José para serem transferidos para a sepultura familiar, escolhida por Abraão, em Canaã. Assim sendo, podemos concluir sobre a fidelidade à sepultura dos antepassados à qual se prestavam honras. No entanto, este é um tipo de culto unicamente de carácter familiar, e não à divindade. Emile Amann e Adolphe Lods analisaram trechos do Antigo Testamento onde se detecta um culto a certos heróis de Israel, entre os quais grandes juízes, chefes civis e religiosos, aos quais era concedida uma atenção maior à sua sepultura, acabando as honras prestadas a estas personalidades por revestir um carácter religioso. Só que não eram reconhecidos oficialmente, devido à legislação do Êxodo e do Levítico, cujos princípios iam contra a veneração dos mortos⁴. Todavia, há que destacar que o culto dos judeus pelas sepulturas teve sempre um carácter privado, não havendo um culto oficial ou litúrgico da comunidade. Não é de estranhar que os cristãos tenham adaptado este costume, uma vez que a veneração dos mártires era uma obrigação dos fiéis.

É conhecida a preocupação dos primeiros cristãos em recolher os restos dos mártires e orar sobre os seus sepulcros, além de erguer altares onde se celebrava perpetuamente a sua memória, como foram em Roma os casos de maior destaque de São Pedro e São Paulo.

As perseguições à comunidade cristã aumentaram no início do século II, funcionando assim como factor importante para o desenvolvimento do culto das relíquias, dado o crescimento do número dos mártires. Mais tarde, durante o século IV, a capital do Império já cristianizado foi transferida para Constantinopla, e para dar prestígio à nova capital iniciam-se as trasladações e repartição de relíquias. Para

⁴ MARTÍN, Catalina Lloris, *Op. Cit.*, p.18

concretizarem o seu objectivo, foram buscar às províncias as relíquias que ali se conservavam, enviando-as para a capital onde passaram a ter o seu próprio culto e santuário, o *martyrium*⁵. Nas igrejas orientais instala-se o uso de dividir as relíquias, possibilitando assim a um maior número de lugares a posse de tais tesouros⁶. Consequentemente, o culto das relíquias e a arte deram origem a monumentos, onde se estabelece uma relação entre a veneração das relíquias e os lugares santificados através destas figuras consideradas testemunhas de Deus, e os seus objectos pessoais, materialmente comprovativa de um episódio histórico⁷.

No último terço do século IV, as relíquias já estavam espalhadas por toda a Cristandade, tendo chegado até nós alguns relicários desta época em forma de pequeno sarcófago, simbolismo indispensável durante toda a Idade Média, e até depois, como teremos ocasião de ver ao longo deste trabalho⁸. O culto ao corpo dos santos e aos objectos que lhes pertenceram deu assim um novo rumo à piedade e à arte cristãs, implicando o surgimento de edifícios que marcam a presença de um corpo santo ou um lugar sagrado, resultando numa arquitectura e numa iconografia adoptadas à celebração das relíquias⁹.

2. Os tesouros medievais e o culto das relíquias

Dentro da esfera cristã, para estes despojos serem colocados à veneração pública tinham de ser autenticados e estar acondicionados em relicários¹⁰. É por efeito desta condição que os relicários passam a merecer uma atenção especial, sendo objectos essenciais para o culto das relíquias, pois são uma forma de honrar e transportar estes fragmentos sagrados¹¹. Os relicários são receptáculos de forma e materiais muito diversos, geralmente preciosos e artisticamente trabalhados, tendo como função conservar e expor as relíquias. Deles, uma parte considerável é registada

⁵ GRABAR, André, *Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, vol. I, London, Variorum Reprints, 1972, p.27

⁶ D'OREY, Leonor, *Op. Cit.*, p.10

⁷ GRABAR, André, *Op. Cit.*, p.27

⁸ GAUTHIER, Marie-Madeleine, *Les Routes de la Foi, reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Office du Livre, Fribourg, 1983, p.13

⁹ GRABAR, André, *Op. Cit.*, p.15

¹⁰ GOUVEIA, António Camões, *Op. Cit.*, p.120

¹¹ HAHN, Cynthia, *Strange Beauty – Issues in the making and meaning of reliquaries*, 400-circa 1204, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2012, p.9

nas fontes medievais como de ouro e pedras preciosas, devido ao facto de este tipo de materiais preciosos concederem honra às relíquias e condicionam a sua recepção pelos crentes. E apresentam tipologias variadas, compreendendo modelos de edifícios, caixas, cofres, arcas tipo sarcófago, bustos completos, cabeças, meios-corpos com braços e mãos, além de cápsulas e outras variedades. Dentro destas tipologias, podemos ainda classificá-los como relicários portáteis e imóveis e, dividi-los, entre aqueles que revestem uma forma receptacular e os figurados.

Durante os séculos X e XI, as imagens-relicário de prata destacam-se, mas é a partir do século XII que aumenta a confecção de bustos. Inicialmente com uma grande produção em prata, os bustos vão sendo progressivamente trabalhados noutros materiais, como a madeira e o barro cozido, projectando-se esta dinâmica no século XVII, com o aumento da produção de meios-corpos e de bustos alongados com relíquias na edícula peitoral. No século XVIII, principalmente nas décadas de 30 e 40, os relicários em forma de custódia começam a ganhar relevância, sobretudo em Roma¹².

A Igreja Católica preservou este culto quando determinou que se devia conservar a antiga tradição de guardar, sob o altar fixo, relíquias de figuras santas, segundo as normas contidas nos livros litúrgicos. Estas foram também a causa directa da construção de templos, impossíveis de conceber sem relíquias dentro ou sob o seu altar. Eram ou tinham pertencido outrora a corpos e personalidades, cuja vida extinta persistia como um traço luminoso, cuja fé e actos permaneciam na vida espiritual e cujo exemplo podia instruir e socorrer todos aqueles que procurassem obter a atenuação dos seus males¹³.

Com a cristianização do Império, Roma passou a reunir e receber durante o século IV uma grande quantidade de relíquias, o que permitiu que se tornasse num dos principais centros de distribuição. Percebeu-se então que eram ao mesmo tempo uma importante fonte de rendimento e uma ferramenta útil para a evangelização dos povos e integração de certas práticas rituais baseadas na superstição. No final do século, o aumento de pedidos de relíquias por parte dos fiéis e das paróquias, que delas necessitavam para a consagração dos altares, motivou a divisão das mesmas e a sua multiplicação cada vez mais difundida. A divisão não comprometia os benefícios da

¹² Idem, *Ibidem*, p.26

¹³ D'OREY, Leonor, *Op. Cit.*, p.9

reliquia, dado que cada fragmento conservava a mesma carga sagrada. No século V, a Igreja procurou consciencializar as populações de que as relíquias eram uma maneira de se aproximar de Deus, uma vez que pertenceram a santos, personagens inspiradas pela fé, e que estas peças deviam ser cultuadas pelo seu valor intrínseco e não como meros amuletos¹⁴. Mais tarde, no século VI, o papa São Gregório Magno procurou no âmbito das suas reformas definir a forma correcta de cultuar as relíquias, exaltando o seu conteúdo benéfico para a alma e o corpo. E os santos passaram a ser um instrumento para a formalização de novas estruturas da sociedade cristã, que estavam confinadas à administração dos bispos¹⁵.

Com a expansão do Cristianismo e a grande solicitação de relíquias por parte de várias comunidades são inúmeras as trasladações e divisões dos corpos sagrados, o que deu origem a um importante comércio destes objectos, associado a todo o tipo de superstição. Daí o aumento da descoberta ou invenção de relíquias desconhecidas, que só eram descobertas através de uma intervenção considerada milagrosa, sonho ou visão¹⁶. Este comércio de relíquias iniciado, pois, ainda no decorrer da Antiguidade Tardia, pode ser indiciado através das leis imperais que tentavam reprimir o seu aumento. Como, por exemplo, a lei da intangibilidade dos corpos e uma outra que impedia a violação dos túmulos santos, ambas promulgadas já pelo imperador Constantino. Mas ao longo dos séculos tal prática foi aumentando consideravelmente no Ocidente, em parte devido à falta de uma severa disciplina por parte das autoridades eclesiásticas e civis. Fazendo com que o comércio destes objectos aumentasse de forma descontrolada, resvalando a sua prática e as falsificações para uma situação incontrolável em volume e extensão.

Na vivência religiosa medieval, a dimensão privada e íntima do culto das relíquias constituía um dado novo, correspondendo ao movimento de interiorização da piedade e à adaptação da cultura eclesiástica à irrupção de práticas laicas. Durante o século XIV, as relíquias eram os objectos mais preciosos para dar ou receber, e enorme a aspiração de os possuir para devoção privada. A posse das relíquias, como todas as coisas, vulgarizou-se, laicizou-se. Mas bem antes disso, na Península Ibérica, já o

¹⁴ MARTÍN, Catalina Lloris, *Op. Cit.*, p.47

¹⁵ GAUTHIER, Marie-Madeleine, *Op. Cit.*, p.15

¹⁶ MARTÍN, Catalina Lloris, *Op. Cit.*, p.47

Concílio de Braga, de 675, reprovava explicitamente o costume antigo de os bispos nas cerimónias processionais, onde se faziam transportar em sedia pelos diáconos, se apresentarem aos fiéis levando relíquias penduradas ao pescoço¹⁷.

No limite, o desejo imoderado e muitas vezes pouco esclarecido de possuir relíquias, conduziu até ao seu roubo, outra forma de alimentar o comércio, sendo inúteis as proibições por parte da Igreja¹⁸. O que teria como consequência o aumento escandaloso da não autenticidade de grande parte delas, apesar das tentativas para travar as falsificações, como a divisão de responsabilidades da sua identificação pelas diversas autoridades eclesiásticas. Até ao século XII, as abadias que possuíam relíquias tinham autoridade para as autenticar, mas após o Concílio de Latrão, em 1215, apenas os bispos ficaram autorizados para o fazer, apesar do enorme volume que continuou a escapar a qualquer controlo¹⁹. Todas estas questões, da autenticidade e trasladações, iriam ser agravados com as movimentações produzidas pelas Cruzadas²⁰ e as peregrinações à Terra Santa, pois permitiram que fossem trazidas para o Ocidente cada vez mais relíquias daquela proveniência. O declínio do Império Bizantino também ajudou a que uma grande quantidade fosse trasladada para o Ocidente, facilitando as falsificações e embustes²¹. Depois de variadas disputas pelos territórios ocupados, durante a Quarta Cruzada (1204) ocorreu o famoso saque de Constantinopla pelos cruzados cristãos, contribuindo para a afluência acrescida de relíquias por todo o Ocidente, provenientes não tanto do espólio da cidade, mas antes da crescente oferta dos ateliês orientais especializados na produção de relicários. Mesmo assim, o certo é que grande parte da riqueza artística e cultural de Constantinopla foi destruída, as bibliotecas queimadas, os monumentos danificados ou roubados, as igrejas despojadas dos seus ornamentos e as relíquias repartidas por todo o mundo.

O culto destes objectos acabou também por estimular o crescimento de algumas cidades, devido ao número de peregrinos e fiéis que afluíam aos locais onde se patenteavam aos olhos dos visitantes. Instalados nas redondezas, os peregrinos

¹⁷ Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga, *A Colecção de Ourivesaria: do românico ao manuelino*, I vol., Instituto Português de Museus, 1995, p.113

¹⁸ D'OREY, Leonor, *Op. Cit.*, p.12

¹⁹ MARTÍN, Catalina Lloris, *Op. Cit.*, p.46

²⁰ D'OREY, Leonor, *Op. Cit.*, p.12

²¹ GOMES, Saul António, "Sagrados Monumentos, Relíquias de mártires e de santos em Portugal", in *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, Ano VIII, nº15, 2009, p.61

tinham de se alimentar, tratar dos seus animais de transporte, dormir e, inclusive, adquirir objectos religiosos dos santos venerados na região. Para além destes factores, este mercado religioso intensificou a circulação monetária e estimulou a chegada de mais comerciantes, apostados no enriquecimento com a venda de relíquias falsas, uma vez que os crentes dificilmente questionavam sobre a origem e veracidade do que lhes era proposto e ansiavam adquirir²².

Um outro aspecto da repercussão do culto das relíquias na religiosidade medieval liga-se, em certos casos e circunstâncias, ao seu recebimento, dando ocasião a grandes celebrações litúrgicas. Algumas destas festas foram mesmo publicitadas em relatos escritos, perdurando algumas destas festividades inclusive no calendário religioso. Em torno da exposição das relíquias nasceram, pois, peregrinações e livros de peregrinação, onde se registavam os milagres dos santos a que correspondiam os despojos²³. Do século IX ao XIV as peregrinações constituem por consequência uma das formas privilegiadas de piedade popular, sendo a principal motivação da viagem a atitude expiatória. A partir do século XI, com a fixação dos itinerários sagrados em função de relíquias que haviam sido recentemente descobertas, a penitência pública tomou também um objectivo visado nos centros habituais de peregrinação. Três cidades se destacavam, então, devido ao seu enorme prestígio religioso: Jerusalém, Roma e Santiago de Compostela.

Como consequência, verifica-se, por outro lado, a necessidade de atender ao enquadramento arquitectónico dos relicários, sobretudo nas catedrais, devido à grande afluência de peregrinos pretendendo venerar dos despojos dos santos que admiravam e olhavam como modelo a seguir, contribuindo com ofertas que permitiram aumentar a produção de objectos litúrgicos. Deste modo, os relicários tornam-se o centro de toda a igreja, onde tinham um lugar destacado atrás do altar-mor. Com o objectivo de valorizar a penitência e a santidade, e para evidenciar o divino irão recorrer ao uso de materiais ricos e nobres. Neste momento, a ourivesaria ganha importância, pois é uma forma de exaltar o sagrado, vinculando o altar e as

²² AMATUZZI, Renato Toledo Silva, "Ritos Taumatúrgicos, Relíquias Sagradas e Santos Curadores na Legenda Áurea de Jacopo de Varazze, Itália, Século XIII", in *IV Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais*, Universidade Estadual de Maringá, 2013, p.10

²³ GOUVEIA, António Camões, *Op. Cit.*, p.121

reliquias a uma ideia de sumptuosidade, numa arte essencialmente sensorial, apelando à devoção impulsiva e regeneradora.

Na Idade Média, a arte tinha como finalidade oferecer a Deus as riquezas do mundo visível, possibilitando ao homem apaziguar a cólera do divina, conciliar os seus favores e venerar de forma sumptuosa. O ouro tem associações bíblicas com o céu. O marfim, durante toda a Antiguidade, esteve sempre associado ao corpo, e o cristal, considerado a mais pura das substâncias é também uma metáfora do céu²⁴. As pedras preciosas, estavam associadas à luminosidade, raridade, brilho e excelência, incorporando um sólido poder mediador entre o céu e a terra. Inúmeras são as virtudes que lhes andam atribuídas, delas emanando uma carga eminentemente simbólica, numa sociedade saturada de ritos e imagens. De facto, há toda uma teologia de justificação litúrgica e mística em relação aos materiais consagrados na obra de arte²⁵. Os relicários foram, desde logo, encarados como jóias sendo integrados em tesouros e, como tal, objecto de exposição. Assim sendo, e este é o ponto fundamental da questão que interessa à nossa dissertação, ao valor espiritual da relíquia acrescia o valor material do relicário, que muitas vezes perdurou como a imagem visível do pequeno resíduo corporal que constituía a relíquia²⁶.

Ao contrário do que às vezes se supõe, não foi o abade Suger o primeiro a defender o recurso a tudo isto, uma vez que já no século VII o bispo Desiderius de Cahors escrevera sobre a diversidade das pedras preciosas de brilho cintilante e a refulgência do ouro²⁷. Na tradição neoplatónica, a matéria da obra de arte só adquire a sua beleza a partir do momento em que participa do pensamento que provém do divino, como dissera Plotino, transformando a estética em teologia. Toda a arte da Idade Média esteve, assim, condicionada por esta nova concepção espiritual. A participação da Providência é aludida, embora de modo diferente, por pensadores e tratadistas cristãos como Santo Agostinho, São Tomás de Aquino ou ainda o monge Teófilo. Este último vai mais longe, ao distinguir valores diferentes dentro da obra de arte, afirmando que o objecto artístico tem uma componente moral transmitida pela

²⁴ HAHN, Cynthia, *Op. Cit.*, p.26

²⁵ *Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro, Coleção de Ourivesaria Medieval Séculos XII-XV*, Instituto Português de Museus, 2003, p.87

²⁶ GOUVEIA, António Camões, *Op. Cit.*, p.125

²⁷ HAHN, Cynthia, *Op. Cit.*, p.42

sua representação formal, proporcionando ao mesmo tempo uma contemplação mística, através da cor e da luz que dele emanam. Para além de enaltecer a eterna glória do Criador e de procurar dedicar-lhe todas as belezas e tesouros deste mundo, a arte pretendia, igualmente, obter o perdão divino e a sua infinita misericórdia.

Com a acumulação de matérias preciosas transformadas em objectos artísticos de culto, a casa de Deus adquire um revestimento de cor e de luz bem sensível, e as cerimónias litúrgicas um fausto, ainda maior, uma sumptuosidade desmedida para exaltar a sensibilidade dos crentes. Ao recorrer às matérias incorruptíveis e às pedras preciosas, a Igreja pretende expressar a presença do divino. Estabelecendo, num plano sensitivo, a ideia de elevação. Desse modo, a arte da ourivesaria contribui para evidenciar o sagrado²⁸.

A Península Ibérica era uma das zonas mais carenciadas destes objectos devido ao domínio islâmico, sendo um dos lugares da Europa que recebeu relíquias mais tardiamente. Deste modo, a maior parte das peças aqui chegadas foram o remanescente da divisão que tinha tido lugar anos antes. Com base na documentação existente, torna-se evidente que, na Península Ibérica, da mesma maneira que no resto da Europa, as relíquias foram utilizadas como elemento de difusão ideológica pelos reis e as diversas autoridades religiosas. Para além da sua função catequética, uma vez que serviam para converter fiéis e promover o regresso à fé cristã no território ocupado pelos muçulmanos, também foram usadas com fins económicos e de propaganda. Os benefícios económicos, tornados consequência directa das peregrinações, serviram, ainda, designadamente como depósitos de muitos empréstimos reais para financiar políticas expansionistas. Não deixando a propaganda das diferentes casas reais de usar as relíquias para que os reis se assumissem como representantes do poder divino perante o povo, assim fundamentando a natureza do respectivo poder no plano do sagrado e a sua superioridade política face aos restantes corpos da sociedade²⁹.

Em Portugal a devoção por este tipo de objectos verifica-se desde muito cedo, ou seja, desde a fundação do próprio Reino. É conhecido o empenho de D. Afonso Henriques em encontrar o corpo de São Vicente, para colocá-lo na igreja dedicada sob

²⁸ FERRÃO, Pedro Miguel, "A espiritualidade da arte medieval e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XIII a XV", in *Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro, Coleção de Ourivesaria Medieval Séculos XII-XV*, Instituto Português de Museus, 2003, p.63

²⁹ MARTÍN, Catalina Lloris, *Op. Cit.*, p.68

a sua invocação, que havia mandado erigir após a conquista de Lisboa aos mouros. Lisboa era uma cidade que detinha grande quantidade de relíquias e de centros de culto. No século XII, entre os santos aqui venerados, contavam-se Santa Justa, São Gens, Santo Anastácio, São Plácido, São Manços, São Veríssimo, Santa Máxima e Santa Júlia, São Félix, Santo Adrião e Santa Natália. O elemento comum a todos eles é o facto de serem mártires da tradição hispânica, em grande parte do século IV. A preferência por São Vicente para padroeiro da cidade, deve-se, certamente, a uma escolha da classe dirigente, da corte e da hierarquia eclesiástica, após a conquista da cidade. A justificação tem certamente de levar em conta o incremento da devoção pelo santo numa parte significativa da Península reconquistada no último terço do século XII. O interesse de D. Afonso Henriques pelas suas relíquias, em 1173, pode estar relacionado com o projecto de enobrecimento da cidade de Lisboa em termos da nova capital do Reino. Deste modo, a trasladação das relíquias converte-se numa acção política, que encontra apoio em diversas esferas do poder, desde o cabido da Sé aos cónegos regantes de Santo Agostinho, todos convergentes com o empenho do próprio monarca³⁰.

D. Afonso Henriques encomenda, com o ouro que lhe coube no saque do arraial do rei de Marrocos, Abu Yacub, um relicário de ouro e prata. Quando se deu a distribuição das relíquias por Santa Cruz de Coimbra, Sé de Braga, Sé do Porto e Mosteiro de Alcobaça, o rei reservou para si, para sua devoção pessoal, um braço que mandou engastar em moldura de prata³¹. Para além do cofre onde o monarca guardou as relíquias trazidas do Cabo de São Vicente, e o invólucro em que mandara engastar a relíquia de São Vicente, que tomou para si e mais tarde ofereceu ao mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, são também duas importantes peças os actuais relicários de São Vicente, da Sé de Lisboa; um com revestimento de madrepérola, do século XVII, e o outro de prata dourada e cinzelada, com a imagem e cenas alusivas à trasladação, obra

³⁰ NASCIMENTO, A.A.; GOMES, S.A., *S. Vicente de Lisboa e seus milagres medievais*, vol.15, nº1, Didaskalia, 1985, pp.77-79

³¹ *Catálogo da Exposição iconográfica e bibliográfica comemorativa do VIII centenário da chegada das relíquias de São Vicente a Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1973, p.30

talvez cronologicamente anterior e onde se guarda, desde o reinado de D. Maria I, a mão do taumaturgo³².

As arquetas-relicário da catedral de Viseu, do século XII, são os únicos exemplares em cobre esmaltado que sobreviveram até aos nossos dias. Os cofres têm uma configuração idêntica, forma paralelepipedica e cobertura de duas águas, mas apenas um deles assenta em quatro pés. Em ambos os casos a face principal tem a representação do Calvário, enquanto na tampa se encontra o Pantocrator. No primeiro cofre Cristo apresenta a cabeça envolta num nimbo crucífero, ligeiramente descaída sobre a direita, sem coroa, tórax vincado, perizóneo longo, preso sob o lado esquerdo, pés divergentes, o que obriga aos quatro cravos, iconografia fixada no século XII (**FIG. 1**). Aos lados, a Virgem, à direita, e S. João à esquerda. São figuras hieráticas, relevadas como o próprio Cristo, o apontamento gestual da mão direita que prende a esquerda traduz a dor. A cruz é sobrepujada por um *titulus* inscrito em tabela dourada, com uma legenda invulgar nos calvários, que não apenas neste tipo de cofres: «IHS XPS FILVS». Na tampa, enquadrado numa mandorla sustentada por quatro anjos, encontra-se o Cristo Pantocrator. Falta-lhe a cabeça, mas o nimbo crucífero continua visível. A mão direita está erguida, com o dedo elevado em gesto de poder, enquanto a mão esquerda segura o livro da Vida. Ambas as cenas são envolvidas por figuras, distribuídas aos pares; mas não são apóstolos, como foi sugerido em alguma bibliografia.

No segundo cofre repete-se a iconografia principal. Cristo é a única figura relevada, estando coroado. Nas faces laterais estão representados a Virgem e o arcanjo Gabriel, evocando a Anunciação. O reverso é apenas ornamentado por estilizada composição. Em torno da Crucificação, as personagens nimbadas sentam-se em tronos, sublinhando a leitura apocalíptica do conjunto. Esta solução figurativa não aparece em cofres atribuídos às oficinas de Limoges³³ (**FIG. 2**).

No que toca à ourivesaria portuguesa do século XIII, a estética do Gótico só irá surgir no início da centúria seguinte, dada a subsistência durante todo este período de uma linguagem claramente românica, caracterizada pelas formas bojudas e lisas,

³² Idem, *Ibidem*, p.75

³³ SOALHEIRO, João, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, pp.296-297

transmissoras de uma sensação de solidez e estabilidade. No geral, as peças são estruturalmente baixas e o relevo da decoração pouco acentuado. Os escassos motivos arquitectónicos são pouco rigorosos, com temas vegetalistas ou geométricos. Existe um recurso frequente à aplicação de esmaltes multicolores e gravação de legendas, com a presença de figuração animal, notando-se ainda o delinear de personagens evangélicas, como Cristo e os Apóstolos³⁴.

François Boucher analisou a decoração das peças de ourivesaria portuguesa de meados do século XIII, comparando-as com a arquitectura da época, concluindo que em vários casos os arquitectos tiveram um papel significativo na decoração dos templos e dos objectos sagrados. Deparamos aqui com a sua definição em termos de micro-arquitectura, uma via de imenso significado no desenvolvimento futuro dos relicários. São bem conhecidos os casos de arquitectos que exerceram actividade também na ourivesaria, a ponto de o importante teórico do Renascimento, o escultor e arquitecto Antonio Averlino, o Filarete, ter relacionado de forma directa o desenvolvimento do Gótico transalpino à influência dos ourives, transportando das obras em metais preciosos ideias e modelos para a arquitectura. Algumas inovações do Gótico Tardio, como o arco contracurvado ou a adopção de formas vegetalistas nos elementos estruturais, parecem ter sido aplicados primeiro nas micro-arquitecturas, antes de surgirem na arquitectura construída, o que torna admissível concluir terem estas peças funcionado como protótipos para a inovação arquitectónica³⁵. Contudo, não podemos generalizar o recurso à arquitectura por toda a ourivesaria quatrocentista, uma vez que grande parte dela continua a apresentar grande despojamento ornamental ou um predomínio da decoração vegetalista³⁶.

Do período Românico ducentista é o díptico-relicário do Mosteiro de Arouca, datado do primeiro quartel do século XIII, possivelmente produzido numa oficina do Norte da Europa. Embora a tradição diga ter pertencido à Beata Mafalda, isso não é de todo um facto assente. De prata dourada e alma de madeira, talvez de carvalho, nas linhas que formam o seu contorno surge um arco quebrado trilobado, pelo que terá de

³⁴ FERRÃO, Pedro Miguel, *Op. Cit.*, p.72

³⁵ BOUCHER, François, “Micro-architecture as the ‘Idea’ of gothic theory and style”, *Gesta*, vol. XV, nº1-2, pp.71-90

³⁶ CAETANO, Joaquim Oliveira, in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga, A Coleção de Ourivesaria: do Românico ao manuelino*, pp.190-192

ser entendido como obra de transição. No interior está representado o Calvário, dispondo-se uma Anunciação nos volantes exteriores³⁷ (**FIG. 3**). O seu estado de conservação é mau, e piorou devido a um restauro levado a cabo no ano de 1756, conforme se lê numa das chapas marginais que lhe foram acrescentadas. Nas portadas, como se disse, está representada a Anunciação em relevo. Na da direita, o Anjo com as asas pendentes e quase sobrepostas, caminha em direcção à Virgem, num movimento que é acentuado pelos panejamentos. Da sua mão esquerda sai, já ondulante, a filactéria, partida na ponta final, com a saudação evangélica AVE MARIA GRAC... A mão direita ergue-se para a Virgem, com dois dedos estendidos, em atitude mais própria de quem abençoa, como na iconografia da mão de Deus. Dela saem três raios dirigidos ao ouvido da Senhora. O Anjo está descalço, tendo-se perdido o fragmento da chapa onde estaria o seu pé esquerdo, de que apenas vemos o recorte exterior. Com a parte superior do corpo mostrada em meio perfil e a inferior perspectivada lateralmente, o Anjo adquire uma movimentação que a arte subsequente não irá esquecer tão cedo. A ponta do manto, passando pela mão esquerda e ultrapassando o corpo torna-se esvoaçante atrás, o que reforça esta ideia. O pescoço livre e relativamente alto, uns cabelos compridos caindo em madeixa, uma cara jovial, sorridente, fazem adivinhar a primeira grande escultura, gótica, monumental, como sugere C. A. Ferreira de Almeida³⁸.

Na outra portada temos a Virgem da Anunciação, de pé, fórmula corrente na arte ocidental a partir desta época até finais do século XIV, numa atitude parada e frontal. Tem manto e vestido que cai sobre os pés, deixando ver a ponta dos sapatos, mas, na cabeça, o véu já não se enleia em volta do pescoço. A mão direita, aberta, ergue-se numa atitude de orante e de aceitação, e a esquerda, encoberta pela ponta do manto, segurava o livro que iconograficamente deveria ser idêntico ao de São João, representado na parte interna. O restauro desastroso colocou aí uma simples chapa. Se a Virgem se apresenta serena, há já no seu rosto uma transparente comunicação humana e, desde o véu até aos pés, os panejamentos do vestuário sugerem como

³⁷ FERRÃO, Pedro Miguel, *Op. Cit.*, p.72

³⁸ ALMEIDA, C.A. Ferreira, *O Díptico-relicário de Arouca*, Porto, Instituto de História da Arte do Porto da Faculdade de Letras do Porto, 1983, p.3

observa o mesmo Ferreira de Almeida, a movimentação e os ritmos trazidos pela primeira escultura gótica³⁹.

Sem dúvida que, para o tempo em que foi executada, o maior interesse desta peça residia na sua parte interior, dividida em dois campos, cavados em rectângulo e rematados de forma trilobada. No da nossa parte direita, uma Crucifixão e, no da esquerda, o relicário. Uma larga moldura, decorada com bandas de linhas transversais, entrecruzadas, e losangos que encerram pequenas flores, ambienta a cena da Crucifixão, executada com uma segura técnica de trabalho a buril, feita com risco de mão firme e sem hesitações. De acordo com Ferreira Almeida, patenteia a perícia do autor na técnica do *champlevée*, embora esta parte não revele qualquer vestígio de esmalte. A Cruz mostra-nos um Cristo quase perfeitamente sobreposto à sua forma. Não tem coroa, os olhos estão já fechados, o tronco nu tem as costelas bem marcadas e um saio desce-lhe até aos joelhos. As pernas não estão sobrepostas e apoiam-se num supedâneo perspectivado em 3/4, ao qual se pregam os pés com dois cravos. Abaixo deste há um cálice. Na haste superior da cruz temos um dístico transversal com a inscrição: IHC. NASAREN'/REX: IVDEO/RVM: ELOI:

Também proveniente de Arouca é um tríptico-relicário, constituído por um painel central e dois volantes. O interior de toda a peça apresenta a superfície vazada com alvéolos rematados por arcos de volta perfeita, nos quais se encontram as relíquias, identificadas por legendas gravadas em filacteras de prata relevada. A superfície exterior é ornada com elementos vegetalistas e as figuras de Santo Humberto e São Pedro, no volante esquerdo, e São Paulo e Santo Agostinho no volante oposto. O interior do tríptico relembra uma capela relicário em miniatura, antecessora dos relicários *a tabula*, que serão muito difundidos pela Reforma católica⁴⁰.

Representando outra possibilidade da arte medieval neste domínio, o relicário cilíndrico do século XIV, pertencente ao tesouro da Sé de Coimbra, agora conservado no Museu Nacional de Machado de Castro, é descrito em 1393 pelo tesoureiro da Sé como sendo todo de prata. Nele se evidenciava o cilindro horizontal que albergava a

³⁹ Idem, *Ibidem*, p.4

⁴⁰ SILVA, Nuno Vassallo e, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, pp.300-301

reliquia, preenchido por motivos arquitectónicos vazados de janelões e rosáceas. Actualmente esta peça não possui o cristal. A parte superior do relicário era ainda ornada por quatro esmaltes com duas pedras, onde estão também figuradas cegonhas, assumindo um simbolismo cristológico, uma vez que são capazes de destruir as serpentes, criaturas maléficas. São Pedro e São Paulo, sustentados por leões, inscrevem-se também num frontão triangular, representando evidentemente os pilares da Igreja Católica Romana, sucessores de Cristo e divulgadores da sua mensagem. Inseridos afrontadamente em placas com cercadura trilobada, sobre fundo de decoração incisa, os apóstolos seguram a Bíblia e os seus atributos. Contudo, há que ter em conta que esta peça foi modificada no século XVI. Na sua configuração actual, o nó apresenta uma ornamentação incisa, sobre fundo puncionado, com enrolamentos fitomórficos, ovados, rotulados, com aplicação de querubins e mascarões, tudo motivos inspirados na gramática decorativa da arte maneirista⁴¹.

Do tesouro da Rainha Santa Isabel, uma das peças mais representativas é sem dúvida o relicário do Santo Lenho, formado a partir de um ramo de coral não trabalhado, sustentado por dois leões de vulto pleno. No topo, em três plintos que ladeiam a relíquia, figurariam em três imagens as representações de Nossa Senhora, São João e Cristo. O anverso do suporte destes três plintos, de secção hexagonal, é cinzelado com motivos vegetalistas, sendo de grande qualidade o trabalho do reverso, preenchido com folhas de videira vazadas. As armas da rainha estão gravadas nos engastes inferiores do coral, recurso que reflecte o gosto pelos materiais raros durante a época medieval⁴² (**FIG. 4**).

Uma outra constante que se detecta nos tesouros dos templos, em meados do século XV, é a existência de um considerável núcleo de relicários em forma de arca. Algumas destas arcas provêm de grandes casas senhoriais, onde teriam como finalidade ser guarda-jóias, depois convertidas em relicários quando doadas a templos, como é o caso do cofre-relicário que o prior Luís Vasques da Cunha doou à Colegiada de Guimarães⁴³ (**FIG. 5**).

⁴¹ FERRÃO, Pedro Miguel, *Op. Cit.*, p.74

⁴² SILVA, Nuno Vassallo e, "A Igreja como Tesouro", in *História da Arte Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores, p.464; CARDOSO, Andrea, *O Tesouro da Rainha Santa, Imagem e Poder*, Museu Nacional de Arte Antiga, 2016

⁴³ Idem, *Ibidem*, p.464

Um facto de enormes consequências é o surgimento dos primeiros bustos relicários durante a época medieval. Inicialmente resumidos a cabeças, sendo estes os modelos do século IX, eles estão relacionados com o retorno da figura humana na arte ocidental. Em França, os relicários antropomórficos mais antigos são obras de ourivesaria, que remontam principalmente ao século XII. As oficinas góticas procuraram a individualização no tratamento do rosto, o que abriu caminho para o realismo do retrato e a expressividade fisionómica. No Renascimento, o busto-relicário é já inseparável da estatuária, dominando a representação do rosto e, segundo François Souchal, contribuindo mesmo para o reaparecimento dos bustos profanos, que acompanham o gosto pelo coleccionismo de retratos antigos⁴⁴.

O tesouro da Sé de Coimbra conservava inúmeras peças de prata, algumas de ouro e jóias incrustadas ou em paramentos. A documentação existente permite-nos ter uma noção da quantidade de peças e tipologias que compunham este tesouro. No *Livro das Calendas* apenas consta uma cruz com o Santo Lenho em ouro, que fora encomendada por D. Miguel Salomão. No inventário de 1393 já se refere um relicário de prata. Em 1492 possuía quatro relicários também de prata, mas a cruz com o Santo Lenho já não faz parte do espólio. Em 1517 só estão contabilizadas dois relicários e assim irá manter-se no inventário de 1546⁴⁵.

A cruz-relicário, legada pelo referido prelado do século XII, tinha cravado no ouro supostas partículas do sepulcro de Cristo. Da pedra do monte Calvário estavam incrustadas duas pequenas partes, tendo a do meio da cruz a imagem de Jesus crucificado diligentemente insculpida. O fragmento do Santo Lenho estava introduzido na base, acompanhado, de um lado pela Virgem Maria, de pé, e do outro por São João Evangelista. Ao fundo, outro fragmento da pedra do Calvário, na qual se notava a parte do Santo Lenho, de forma a ser visível do exterior⁴⁶.

No inventário de 1393, a descrição permite vislumbrar alguns aspectos que mais impressionavam o autor do registo e possivelmente, os seus contemporâneos:

⁴⁴ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual (1590-1700)*, tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006, p.110

⁴⁵ COSTA, Avelino de Jesus da, *A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI*, Coimbra, 1983, p.44

⁴⁶ Idem, *Ibidem.*, p.51

«Hua cruz d'ouro toda, que há huum crucifiço branco com duas ymagens d'alabastro e em cima do crucifiço huum camafeu e mays doze pedras, dellas vermelhas e dellas cardeas. E hua dellas dizem que que hé çafira e outra jagança e huum Agnus Dei detrás com os quatro Evangelistas». Já no inventário de 1492 é descrita como uma «cruz toda d'ouro com o Lenho da Sancta Vera Cruz, com huum camaffeo e com doze pedras, com seu pendente de cendal e cordões com seus botões de seda». O inventário de 1517 menciona-a, mas não a descreve, enquanto que no de 1546 não é referida por ter sido roubada. Deste modo, devido às diferentes descrições, podemos deduzir que a peça foi sofrendo alterações ao longo dos tempos, aspecto que terá de ser levado em conta em muitas situações dada a natureza precisa e simbólica de que se revestiam.

Proveniente da paróquia de Santiago, de Torres Novas, é uma mão-relicário, datada do século XVI. A peça tem grande qualidade técnica visível no punho, pois consegue sintetizar o efeito da renda tal como a gravação das linhas da mão, é representada em gesto bênção, com dois dedos unidos por um anel de gola e virola no qual está engastado um vidro verde, que simula uma esmeralda⁴⁷.

Outro factor que levou ao desaparecimento das peças de prata foi a requisição de prata posta em prática por D. Afonso V para fazer face às dificuldades financeiras da Coroa. Devido à guerra com Castela, o monarca gastara todos os recursos do tesouro e os subsídios avançados pelo povo e pelos judeus, ficando numa situação económica delicada, sem meios para satisfazer os pagamentos a que estava obrigado. Recorre então à requisição por empréstimo de toda a prata depositada nas instituições religiosas do Reino, para a mandar transformar em dinheiro procedendo a cunhagens na Casa da Moeda. Apenas deveriam ser poupadas em cada igreja as peças necessárias à celebração da liturgia; todas as outras seriam pesadas e avaliadas pelo seu valor artístico para, mais tarde, serem pagas. Contudo, o Cabido de Coimbra não acatou a ordem régia, tendo João Roiz forçado a entrada no tesouro da Sé, abrindo armários, despregando os retábulos dos altares, levando todas as imagens de santos e outros objectos que encontrou⁴⁸. Da prata que tinha sido confiscada, só uma parte é que foi

⁴⁷ PENALVA, Luísa, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, p.302

⁴⁸ COSTA, Avelino de Jesus da, *Op. Cit.*, p.53

restituída, mas o valor artístico e a importância de algumas obras foi impossível de reverter.

3. A crítica protestante e o Concílio de Trento

Mas o modo como as relíquias foram entendidas no plano da religiosidade medieval originou, em diferentes momentos da conjuntura histórica, certa confusão e mesmo alguns confrontos. Na crise iconoclasta, no Oriente bizantino, dos séculos VIII e IX, o objecto era na realidade adorado em si mesmo e não entendido como um mediador, o que levou o povo a considerar que os milagres se deviam, não aos santos, mas à materialidade da sua representação pela imagem. Ao mesmo tempo produzia-se no Ocidente uma importante transformação conotada com o culto das relíquias. A devoção das relíquias dos santos transformava-se na devoção às suas imagens em esculturas ou representações figuradas. Uma evolução na devoção das relíquias parecia então ser promovida pela Igreja, pretendendo suscitar mais o culto dos santos que o das suas relíquias.

Com efeito, as conversões em massa do período mais recuado da Idade Média haviam trazido, ou possibilitado, um conhecimento muito dúbio da religião, dando margem à subsistência de muitas tradições e costumes pagãos. Do lado da Igreja, a tentativa de fazer a religião acessível aos novos fiéis através de imagens e relíquias, levou a que estes a não compreendessem devidamente, não entendendo as relíquias como um meio de chegar a Deus, mas sim como meros amuletos. Estas confusões contribuíram para a imposição total da imagem e não daquilo que ela representava, criando a ideia de que os milagres eram obra do objecto e não do que este representava.

A passagem do culto das relíquias para o culto das imagens no Ocidente começou nos séculos IX e X, com a difusão das esculturas relicário. As representações figuradas adquiriram então apreciável importância, suscitando mais tarde a acusação de se tratar de ídolos cristãos. É disso exemplo o caso de Santa Fé de Conques, em que o culto prestado à jovem mártir se impôs e tornou célebre a abadia que tem o seu nome. A devoção, porém, era mais à escultura da Santa Fé do que às relíquias que esta continha. No entanto, foram os braços relicário que conheceram o principal grande

êxito na arte religiosa medieval até aos finais do século XIII, a que se seguiu o dos bustos relicários durante os séculos XIV e XV⁴⁹.

As caixas de marfim do Califado de Córdoba, herdadas pela Reconquista cristã na Península Ibérica, incorporaram também o poder santificador das relíquias. A sua distribuição posterior por tesouros cristãos, uma vez transformadas em relicários, estende-se por uma área significativa, que incluía Zamora, Fitero, Burgos, Silos, León e Braga, associando ao seu universo o formato redondo destas caixas esculpidas em marfim⁵⁰.

A partir do século XIV, as relíquias deixaram de ser para a Igreja a essência da consagração das paróquias e foram consideradas unicamente um meio de intercessão a Deus, uma forma directa de relacionamento com o divino sem necessidade de outros intermediários⁵¹. Mas foi a *Devotio Moderna*, a nova corrente de espiritualidade do século XIV centrada nos aspectos práticos da vivência cristã, que abriu um outro período virado para a oração, a meditação, o exemplo de Cristo e o estudo das Escrituras. O seu misticismo valoriza o relacionamento pessoal do homem com Deus, levando com a sua difusão muitas pessoas a questionar a natureza da liderança espiritual da Igreja, pois pretendiam um contacto mais pessoal e directo com Deus. Daí, ter ela funcionado também como protesto e reacção contra os tempos atribulados que então se viviam e contra uma Igreja considerada corrompida e decadente, que era urgente renovar espiritualmente. Vista com maus olhos em alguns meios eclesiásticos, temerosos de que as pessoas não precisassem mais da Igreja e dos seus rituais a partir do momento em que desenvolvessem uma comunicação directa com Deus⁵², a *Devotio Moderna* influenciou a espiritualidade e também o conceito e uso que se fazia das relíquias, contrariando o seu uso como amuleto, ou ferramenta de superstição e comércio.

Este foi o primeiro movimento considerado primordial para o êxito da Reforma Protestante. Dois elementos se juntaram para compor a Reforma: a exigência espiritual de milhões de cristãos angustiados que se opunham ao ritualismo e a doutrina da justificação pela fé. Toda a teologia de Lutero se baseou, então, na máxima

⁴⁹ MARTÍN, Catalina Lloris, *Op. Cit.*, pp.52-53

⁵⁰ GAUTHIER, Marie-Madeleine, *Op. Cit.*, p.27

⁵¹ MARTÍN, Catalina Lloris, *Op. Cit.*, p.61

⁵² CUNHA, Mafalda Ferin, *O que foi – Reforma e Contra-Reforma*, Quimera, 2002, p.20

bíblica “*sola fide*”. A partir dela, crer passou a ser necessário e suficiente para ser salvo, não as obras. Nos inícios do século XV, o baixo e o alto clero eram alvo de numerosas críticas devido à sua postura, designadamente o viver em concubinato e terem filhos, aos quais transmitiam cargos e benefícios. Os bispos raramente exerciam as suas funções, utilizavam com frequência o dinheiro dos crentes para uso próprio e os seus benefícios eram muitas vezes transmitidos de geração em geração, de modo a ficarem na mesma família. As ordens religiosas também se tinham afastado dos ideais dos fundadores, ressentindo-se de uma má administração e do abandono das suas tarefas espirituais, facilitando à maioria dos noviços a entrada nos mosteiros e conventos para resolver as dificuldades financeiras em que se encontravam enquanto estrutura organizada. Perante esta situação, os intelectuais começaram a questionar se a relação entre o Homem e Deus deveria assentar numa instituição funcionando desta maneira, em que os seus sacerdotes revelavam um comportamento desregrado.

É perante todas estas críticas que vão surgir dois movimentos renovadores no interior do Cristianismo, a Reforma e a Contra-Reforma. Como é sabido, a Reforma resultou da crítica radical e do movimento desencadeado no norte da Europa por Lutero, Calvino, Zuínglio e Bucero, questionando a autoridade papal, a disciplina e as práticas devocionais da Igreja de Roma, tendo como objectivo uma renovação espiritual e religiosa, definindo doutrinas e formas de culto que se opunham às tradicionais. As diversas reformas, luterana, calvinista e depois a dissidência anglicana, tinham vários pontos em comum, ao defenderem a crença na justificação pela fé e a definição da salvação como um dom gratuito, alheio a qualquer disposição ou acto humano, a proclamação da Bíblia como a única fonte para o conhecimento da revelação de Deus, aliada à pregação, e defesa do conceito de Igreja como sinónimo de assembleia dos crentes. Todas as Igrejas da Reforma rejeitaram a autoridade do Papa, o culto da Virgem Maria e dos santos, e o conceito sacrificial da missa envolvido na discussão sobre o significado da Eucaristia e sua formulação dogmática. Ainda que, em termos gerais, luteranos e anglicanos tenham permanecido mais próximo das doutrinas e cerimónias da Igreja de Roma, enquanto os Calvinistas marcaram e acentuaram a sua distância face ao Catolicismo⁵³.

⁵³ CUNHA, Mafalda Ferin, *Op. Cit.*, p.66

No que relaciona com o culto das relíquias, o *Tratado das Relíquias*, de Calvino, datado de 1543, desenvolveu a crítica mais demolidora sobre os exageros a que chegara esta devoção na Cristandade, observando que se fossem inspecionados os conteúdos dos principais relicários europeus apenas uma pequena parte se revelaria autêntica, sendo tudo o resto falso, e, por consequência, manifestação de idolatria. Para Calvino, a essência do Cristianismo residia na procura de Cristo, nas suas palavras, e não nas suas relíquias⁵⁴.

Durante o período medieval atribuíam-se às relíquias um estranho poder, próximo, afinal, da superstição, influenciando os fiéis pelo medo e não pela devoção como era pretendido. O seu comércio excessivo, tolerado pelas autoridades eclesiásticas, constituía um dos motivos que mais indignava os reformistas, que não cessam de avisar e advertir contra tais abusos. Esta sensibilidade transmite-se aos crentes que, ante os ataques dos reformistas, consideram a réplica necessária, de modo a justificar o culto das relíquias e moderar a sua devoção. Neste sentido, passa a existir do lado católico a preocupação em refrear os excessos, e combater o desprestígio que os protestantes invocavam contra a legitimidade deste culto. Desprestígio resultante, como se disse, dos abusos e actuações dos próprios eclesiásticos ao fomentar em torno das relíquias a superstição e todo o género de histórias pretensamente miraculosas, assim como a sua falsificação, apresentando-as como verdadeiras sem o serem⁵⁵.

Para fazer frente à Reforma Protestante, em 1545, inicia-se o Concílio de Trento, de onde nasce a Contra Reforma Católica, tendo como principal objectivo combater as propostas doutrinárias, morais e litúrgicas dos protestantes e contribuir para a renovação da vida religiosa dos que se mantiveram fiéis a Roma. Antes mesmo das críticas protestantes, já diversos eclesiásticos e leigos haviam solicitado a realização de um concílio que desse um impulso oficial e organizado aos esforços dispersos de reforma que entretanto tinham vindo a aflorar. Contudo, tal só veio a acontecer após Lutero e de Calvino, sem que o Papado tivesse conseguido impedir o movimento da Reforma e os seus consideráveis triunfos. Encerrado em 1563, o Concílio reforçou no entanto a autoridade do pontífice, aprovou as formas de piedade

⁵⁴ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, p.120

⁵⁵ D'OREY, Leonor, *Op. Cit.*, p.12

tradicionais e confirmou o culto da Virgem Maria, dos santos e das imagens. Quanto às indulgências, manteve-se a doutrina que estabelecia a sua utilidade, embora se tenha condenado todo o uso indevido que delas se fizesse, ficando também estabelecido a obrigatoriedade de residência dos bispos e dos padres nas respectivas dioceses, sob pena de as suas rendas seriam distribuídas pelos pobres⁵⁶.

Com a última sessão da reunião conciliar operou-se, ainda, uma mudança de atitude no que respeita ao culto das relíquias, visando a correcção do modo como estas eram encaradas, combatendo as superstições, as falsificações e o lucro sórdido que delas se tirava, criando-se comissários e visitantes encarregados de verificar a sua autenticidade. Deste modo, o culto sai claramente reforçado, pois para a nova piedade contrareformista continuava a ser necessária a contemplação dos vestígios materiais dos mártires e santos, convertendo esse culto num meio privilegiado para alcançar a salvação⁵⁷. A defesa desta posição assumida num momento de controvérsia e confronto, leva a condenar aqueles que afirmam que não se deve nem honrar, nem venerar as relíquias dos santos, deixando no entanto determinado que não seriam aceites novas relíquias sem o exame e a aprovação do bispo, de forma a combater o mais possível os abusos cometidos⁵⁸.

Em Portugal, a época de D. Manuel, período que antecede o embate da Contra-Reforma, conheceu algumas realizações de percurso, por vezes acidentado. O Convento de Cristo, em Tomar, possuía uma cruz-relicário que actualmente se encontra no Tesouro da Sé de Lisboa. A primeira referência à sua existência ficou a dever-se a Frei Hieronimo Roman, no *Libro de la ynclita caualleria de Christo en la Corona de Portugal*, datado de 1590, em que a descreve da seguinte forma, «Tiene sembrados por diversas partes setenta perlas orientales muy redondas y gruesas de manera q son maiores que camariñas. El crucifixo es de la mesma manera de oro e tiene por clavos tres diamantes de mucho precio y toda ella esta llena de figuras de arto rrelieuo y de esmalte finisimo. Tiene endonde se harman los braços y la cruz vn bacio que sirve de rrelicario aonde esta vn pedaço del madero de la sancta vera cruz y tiene colgada como yo uide vna columna de cristal dentro de la qual esta vna espina de

⁵⁶ CUNHA, Mafalda Ferin, *Op. Cit.*, p.85

⁵⁷ D'OREY, Leonor, *Op. Cit.*, p.13

⁵⁸ GOUVEIA, António Camões, *Op. Cit.*, p.122

la corona del saluador y tambien tiene outro joiel de oro dentro del qual esta outra espina. Yten cuelga desta cruz otra pequena de oro que a costumbraua traher elle mesmo rrey don Manuel y en ella está outro pedaço de la santa uera cruz»⁵⁹.

A cruz era de ouro e esmalte, de acordo com o inventário datado de 1800, contendo oitenta e seis pérolas, rubis e três diamantes que serviam de cravos na figura de Cristo, além de incluir a representação de seis apóstolos, também de ouro e esmalte. A estrutura da cruz assentava sobre uma peanha, possivelmente de estilo gótico. Uma das relíquias estava alojada no centro da cruz, outra numa coluna de cristal, outra num engaste de ouro havendo, por último, uma pequena cruz de ouro contendo um Santo Lenho. Garcez Teixeira atribuiu esta peça a Gil Vicente, fundamentado nas disposições do alvará de 15 de Fevereiro de 1509, em que D. Manuel faz de Gil Vicente vedor de todas as obras que se mandassem fazer ou se fizessem, em ouro e prata, para o Convento de Cristo. Baseando ainda a sua hipótese no tratamento das figuras dos Apóstolos, que também surgem na famosa e importante custódia dos Jerónimos, com as mesmas características aliadas ao ouro e ao esmalte⁶⁰.

A descrição quinhentista refere que à dita cruz se ligava uma outra, mais pequena, que D. Manuel teria sempre consigo, encerrando outro fragmento do Santo Lenho. A cruz é composta por uma caixa, sendo a tampa presa por quatro cavilhas e quatro ganchos. Na parte superior há indícios de uma suspensão entretanto retirada. No cruzamento das hastes da cruz está incrustada uma safira oriental, polida em forma oval. Em cada face da cruz existem quatro orifícios que seriam o elemento de ligação a outra peça. A existência destes elementos de ligação e o local de alojamento para a relíquia, que ainda existia em 1835, permitem supor que seria esta a peça que estaria ligada à cruz manuelina do Convento de Cristo⁶¹.

A importância concedida às relíquias, antes e depois de Trento, no mundo católico, manifestava-se, por último, no grandioso aparato que revestia as festas e solenidades públicas levadas a cabo quando da sua chegada a um determinado santuário. Nessas cerimónias, para sua maior dignificação e divulgação, participavam

⁵⁹ TEIXEIRA, F.A. Garcez, *Cruz manuelina do Convento de Cristo*, Lisboa, Tipografia do Comércio, 1923, p.12

⁶⁰ Idem, *Ibidem*, pp.14-15

⁶¹ Idem, *Ibidem*, p.21

as autoridades locais, havendo uma procissão e a instalação da relíquia no espaço da igreja, em capela lateral ou não, com maior ou menor evidência, conforme o poder de intercessão que se lhe atribuía. Por outro lado, há que atender ao facto de a sua localização no interior da igreja e o papel que futuramente pudesse vir a ter no local onde fora instalada também defender, e muito, do peso social e poder do doador. Havia, pois, exposição de relíquias para se visitarem igrejas, ganharem indulgências e se diminuïrem penitências. Donde os livros de peregrinação, onde se relatavam os milagres realizados pelos santos a que pertenciam as relíquias⁶².

Bem antes de Trento, em 1517, o desfile processional das relíquias de Santa Auta, entrando no mosteiro da Madre de Deus, representa o luxo cortesão da época manuelina assumido por D. Leonor, irmã do rei, destinatária daquela oferta áulica do imperador Maximiliano. Transportados solenemente na arca por frades e altos dignatários eclesiásticos, como podemos ver nos painéis do retábulo do Museu de Arte Antiga, os despojos tinham chegado ao local pelo rio, acompanhados por navios e batéis engalanados, numa autêntica procissão fluvial. Conta Damião de Góis que a festa se realizara por vontade de D. Manuel, não obstante o luto pela morte da rainha D. Maria, evidenciando assim a importância única do acontecimento. O que as pinturas confirmam ao desenvolver, numa escolha temática também única, a crónica visual do seu transporte de Colónia para Lisboa⁶³.

⁶² GOUVEIA, António Camões, *Op. Cit.*, pp.120-121

⁶³ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, p.136

II. Os relicários e a arte da Contra-Reforma

1. Alguns núcleos portugueses da época quinhentista

Se a colecção dos relicários do Escorial, de que adiante trataremos, representou um modelo ibérico de enorme amplitude já no contexto da reforma tridentina, em Portugal, numa escala diferente se tinham constituído antes disso alguns acervos, importantes à dimensão do Reino. A rainha D. Leonor, atrás mencionada, como depois Filipe II, nutria também forte devoção por estes objectos sagrados, principalmente os relacionados com o culto das Onze Mil Virgens. Daí o pedido a seu primo, o imperador Maximiliano de Áustria, para que lhe enviasse relíquias destas mártires, concretizada na remessa chegada em Setembro de 1517, do conjunto transportado para o convento, em procissão cerimonial, sob a supervisão do arcebispo de Lisboa, com a participação de toda a corte ricamente trajada. E a encomenda do retábulo comemorativo do acontecimento, depois montado na Capela de Santa Auta do Mosteiro da Madre de Deus. As tábuas que o compõem estão pintadas em ambos os lados, representando *Partida das relíquias de Santa Auta de Colónia* (IMG. 6) e o *Casamento do príncipe Conan com Santa Úrsula*; a *Chegada das relíquias de Santa Auta à Madre de Deus* (IMG. 7) e o *Papa abençoando a comitiva das Onze Mil Virgens*; o *Embarque para Basileia e Martírio em Colónia* (IMG. 8). Deste modo, o retábulo, do denominado Mestre do Retábulo de Santa Auta, concentra-se em quatro episódios do hagiológico de Santa Úrsula e mais duas cenas relativas à trasladação de Colónia para Lisboa. O conteúdo dessas imagens é rico em informação histórica e iconograficamente muito interessante, inscrevendo até alguns aspectos e pormenores figurativos algo desconcertantes do ponto de vista de uma narrativa linear dos temas que visualmente associa⁶⁴.

Para além destas, D. Leonor legou à igreja do convento a mais importante núcleo de relíquias portuguesas reunido no seu tempo, tendo também supervisionado a aquisição de tesouros de arte sacra no estrangeiro, tirando partido dos laços de

⁶⁴ CARVALHO, José Alberto Seabra, “Santa Auta. Um retábulo que já não é o que nunca foi”, in *Casa Perfeitíssima, 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, 2010, p.145

parentesco que a ligavam a outras casas reinantes para enriquecer ainda mais o acervo⁶⁵. De entre as mais veneradas, constava a cópia exacta do Santo Sudário, que se encontrava na posse dos Duques de Sabóia (**IMG. 9**). No caso da *Sudário da Madre de Deus*, temos um tecido fixado superiormente a um têxtil de cor púrpura, o qual forma uma bolsa, onde se insere um cilindro a partir do qual o conjunto é enrolado. A pintura é ingénua, com pouca definição anatómica, sendo a imagem de Cristo obtida através de uma tonalidade avermelhada com a existência da marcação dos contornos a negro, provavelmente a carvão. Surge com os pés sobrepostos e as mãos cruzadas sobre a bacia, ocultando o sexo. As mãos e os pés apresentam as chagas inerentes à Crucificação, e, abaixo do peito esquerdo, o ferimento, do qual se espalha uma mancha triangular, infligido pela lança do centurião Longinus. A figura apresenta barba triangular, dividida, cabelos compridos sobre os ombros e é coroado pela coroa de espinhos⁶⁶.

Outra peça importantíssima relacionada com a Rainha D. Leonor é o relicário, também da Madre de Deus, actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga (**IMG. 10**). Sobre ele pouco se sabe, para além da frase do testamento da soberana, com a alusão ao nome do seu executante, um tal Mestre João. Somente algumas relíquias estão identificadas, como o espinho, colocado na parte central da peça, um Santo Lenho inserido numa pequena cruz de ouro e alguns fios das vestes de Cristo. Mas as crónicas da fundação do mosteiro, datadas de 1639, indicam que mais relíquias estariam guardadas sob os degraus do pequeno altar no centro da peça.

A disposição das relíquias é um factor relevante, pois contribui para a definição de uma hierarquia, uma vez que em primeiro lugar surge o Santo Lenho, seguido pelo espinho da coroa de Cristo, e, por último, as relíquias que estariam nos degraus. Segundo Nuno Vassallo e Silva, a mesma hierarquia vai reproduzir-se também nas gemas que adornam o relicário. Esta hipótese é sustentada pela obra *Boosco Deleitoso*, publicada em 1515 pela oficina de Hermão de Campos, segundo a qual, para além da disposição das gemas, situando o diamante no topo, como a mais preciosa e pura, a

⁶⁵ METZIG, Gregor M., “O claustro como encruzilhada diplomática entre o imperador Maximiliano I (1486-1519) e Portugal”, in *Casa Perfeitíssima, 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, 2010, p.85

⁶⁶ PAIS, Alexandre, in *Casa Perfeitíssima, 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, 2010, p.214

simbologia das pedras e das cores utilizadas nos esmaltes não seriam obra do acaso, e suscitando uma leitura muito próxima às virtudes teológicas.

Participando no processo de viragem para a arte do Renascimento em Portugal, o autor do desenho desta peça teve seguramente acesso aos modelos do Renascimento florentino, conhecidos e valorizados no círculo da corte em tempo de D. João II. Talvez um modelo miniaturizado ou uma maquete do tabernáculo da Igreja de San Miniato al Monte, que, apesar de construído na década de noventa do século anterior, continuava a ser encarado como um epítome do espírito renascentista, reflectindo-se como caso único no panorama da ourivesaria nacional⁶⁷.

A infanta D. Maria, filha de D. Manuel I, é outro testemunho assinalável do coleccionismo de relíquias e gosto pelos relicários por parte da realza. D. Maria não se limitava a reunir estes objectos sagrados, mas tinha um particular empenho no patrocínio de receptáculos aparatosos. É nesta ordem de razões que decorre a execução do magnífico busto relicário de Santa Engrácia, para a qual deixou em testamento 300 mil cruzados, tendo a obra sido concretizada quase vinte anos após a sua morte. O busto de Santa Engrácia incorpora a memória muito forte da instituidora, revelando as suas intenções como mecenas, tomando como modelo da representação da santa a própria D. Maria, num tratamento sintetizado do rosto, inexpressivo e de traços bem marcados, com os cabelos apanhados e adornados por uma coroa. O plinto tem ao centro as armas da infanta, ladeadas por duas inscrições, *“Reliques de St^a – Egracia – Q Vierão de Saragoça Ha Pitição da – Ifâte Dona M^a F^a Delrei Dõ Manoel E Ela – E Sev Testamt^o Mãdovl Fazer Esta Caixa Em – Q Estão E Se Fes No Ano De 1595 Por Mãdado Do Arsebispo Dõ Miguel De Castro Sev Testam-eteiro”*, ornamentado por cartelas flamengas, enquanto o vestido é decorado com aletas e motivos vegetalistas italianizantes. Conhece-se ainda a referência a mais um busto relicário encomendado pela infanta, uma cabeça de São Gurião, oferecida a D. Catarina, e que se guardava no Mosteiro de Valbemfeito em Óbidos. A relíquia encontrava-se num busto de madeira, que D. Maria pretendeu enriquecer, vestindo-a *em cetim e carmezim com o casco*

⁶⁷ PENALVA, Luísa, in *Casa Perfeitíssima, 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, 2010, pp.245-248

*descoberto guarnecido de ouro num busto de madeira pintada com armas na cabeça e um bastão na mão direita, tudo de pau dourado*⁶⁸.

Outra relíquia que a infanta possuía era um fragmento de osso de um braço de S. Bento, que mandara pedir ao papa Pio V, depois repartido em Lisboa, ficando um pedaço com a infanta e a outra metade no Mosteiro de São Bento da Saúde. Quando faleceu, a sua parte foi de novo dividida em duas e oferecida numa *caixinha de veludo carmesim com bandas de ouro* ao convento de São Bento dos Apóstolos em Santarém. D. Maria possuía ainda um dente de Cristo, conservado numa custódia com dois anjos de ouro e um relicário de pé de prata dourado com custódia no meio, dois anjos e o Santo Lenho, entregue pela testamenteira ao Convento da Luz. Esta relíquia tinha na orla quarenta nichos, de uma e outra parte, todos com relíquias das vestes de Nossa Senhora. Um relicário de pau-preto redondo com um *Agnus Dei*, circundado pela inscrição *Pius quintus pontifex maximus*, uma caixa redonda de cetim e carmesim orlada de ouro contendo uma imagem de Nossa Senhora em madrepérola com quatro relíquias e um relicário de prata e suas relíquias, das quais talvez fizesse parte um pedaço da roupeta de D. Gonçalo da Silveira quando martirizado e que D. Maria mandara vir do Monomotapa, são outras unidades do acervo. Nesta extensa série, a infanta reafirma a sua devoção a Nossa Senhora e ao culto dos santos portugueses, nomeadamente aqueles com que ela mais se identificava e dos quais apropria as qualidades.

Como é conhecido, D. Catarina de Áustria, mulher de D. João III, sempre revelou um particular gosto por objectos de luxo, resultando num coleccionismo em que a *exotica* teve lugar especial e onde as relíquias naturalmente se acrescentam. Durante a década de 1560-70, a rainha ofertou com regularidade sumptuosas presentes a parentes seus, diversas peças de mobiliário de laca asiático enviadas a Isabel de Valois e muitos objectos, ao longo dos anos, a sua nora, a princesa D. Joana, após o seu regresso desta a Espanha, em 1554.

Os inventários dos seus bens permitem concluir que a rainha detinha a maior colecção de objectos de proveniência não europeia, e que só mais tarde outros dos familiares Habsburgo, como seu irmão Fernando I, o sobrinho Filipe II, Rudolfo II e o

⁶⁸ PINTO, Carla Alferes, *A Infanta Dona Maria de Portugal (1521-1577), o mecenato de uma princesa renascentista*, Lisboa, Fundação Oriente, 1998, pp.124-125

arquiduque Fernando de Tirol conseguiram reunir colecção de importância idêntica⁶⁹. Para além das ofertas aos familiares, D. Catarina também o fez a instituições religiosas, demonstrando especial predilecção e afecto pelo mosteiro dos Jerónimos⁷⁰.

A rainha D. Catarina solicitou o envio de relíquias ao imperador da Áustria, Fernando I. No codicilo do seu testamento, de 1577, são mencionados seis destes objectos, que lhe foram oferecidos pela sobrinha, a imperatriz Maria de Áustria, de que se pode destacar um Santo Lenho outrora pertencente a seu avô, o imperador Maximiliano, demonstrando uma vez mais a confluência do poder atribuído às relíquias com a memória do poder familiar e imperial.

Nas últimas vontades no codicilo de Dezembro de 1577, D. Catarina evidenciava uma vez mais a sua profunda devoção ao culto dos santos. Ordenou então que uma cruz de cristal guarnecida de ouro com a relíquia do Santo Lenho, que lhe fora oferecida pela imperatriz D. Maria, fosse doada ao Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa. Quatro relicários de prata dourada, igualmente ofertados pela imperatriz, tiveram como destino a igreja de São Domingos, a igreja de São Roque, o convento de São Domingos de Benfica e a igreja de Nossa Senhora da vila de Estepa. Dispunha ainda a rainha de um conjunto de outras relíquias com a mesma proveniência, que, num acto bem revelador não só da sua devoção como das possibilidades de circulação das mesmas no mundo católico, a soberana ofereceu a D. Guiomar Coutinho, mulher de D. Diogo da Silveira, segundo conde de Sortelha. Um relicário de madeira de pau preto foi igualmente ofertado ao mosteiro da Assunção de Nossa Senhora da cidade de Faro e todas as outras relíquias do seu oratório repartidas por igrejas e mosteiros de acordo com os critérios dos seus testamenteiros⁷¹.

No século XVII, a Casa de Bragança, como as grandes casas reinantes do mundo católico, reuniu um elevado número de relíquias⁷², mostrando-se também muito neste plano herdeira e continuadora das práticas do período anterior. A grande maioria não está datada, mas provavelmente pertence aos últimos anos do reinado de D. João IV. Trata-se de relíquias provenientes de Vila Viçosa, destinadas a enriquecer a capela do

⁶⁹ BUESCU, Ana Isabel, *Catarina de Áustria (1507-1578)*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2007, pp.364-365

⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p.394

⁷¹ Idem, *Ibidem*, pp.428-429

⁷² SILVA, Nuno Vassallo e, *As colecções de D. João IV no Paço da Ribeira*, Lisboa, Livros Horizonte, cop.2003, p.56

Paço da Ribeira, em Lisboa onde passara a residir a família real. Contudo, as dificuldades da Guerra da Restauração não permitiram a sua digna instalação dentro do programa do Paço Real. Para a Casa de Bragança, a sua colecção de relíquias era uma afirmação de poder e de protecção divina, representando também um reflexo directo da cultura religiosa no Portugal pós-tridentino e da crescente influência da Companhia de Jesus, uma das principais responsáveis da promoção do culto das relíquias e dos relicários. Dos poucos exemplos que chegaram aos nossos dias, destaca-se a grande cruz-relicário como o Santo Lenho da Casa de Bragança, de consideráveis dimensões, e a relíquia do Espinho da Coroa de Cristo. Um outro espinho, que pertencera a D. Isabel de Bragança, casada com o infante D. Duarte, ficou depositado em Vila Viçosa, engastado numa elegante cruz quinhentista em ouro e cristal de rocha⁷³.

2. As grandes colecções. Filipe II e os relicários do Escorial

A valorização que, na sequência das orientações do Concílio de Trento, se continuou a atribuir às relíquias no mundo católico, contribuiu para a produção de peças nos mais diversos materiais, tendo em vista a sua conservação e exposição. E, ao mesmo tempo, para o reforço do gosto pelo coleccionismo, reunindo-as em grandes colecções e expondo-as como jóias em altares ou camarins especialmente concebidos para o efeito, em templos e oratórios. Porque tudo isto afinal, constituía, uma proclamação silenciosa da glória divina e da heroicidade modelar dos santos, cujos restos mortais os relicários guardam e ostentam⁷⁴.

Um dos factores que contribuiu para o aumento destas colecções foi a rejeição por parte dos protestantes dos restos sagrados, favorecendo a trasladação de relíquias dos países onde a Reforma havia triunfado para as regiões que continuaram fiéis a Roma. Deste modo, na segunda metade do século XVI, grandes coleccionadores de relíquias como D. João de Borja e Sancho D'Ávila enriqueceram o seu património com milhares de unidades provenientes da Europa Central e do Norte. Uma das mais grandiosas colecções reunidas neste momento foi a de Filipe II de Espanha, que

⁷³ Idem, *Ibidem*, p.59

⁷⁴ D'OREY, Leonor, *Relíquias e Relicários*, Cadernos do Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional de Arte Antiga, p.14

conseguiu colectar mais de sete mil relíquias, esplendorosamente conservadas junto de si no Mosteiro de São Lourenço do Escorial⁷⁵.

Filipe II obteve licenças, privilégios e breves de diversos Sumos Pontífices para trasladar do território do Sacro Império, relíquias de todos os santos de qualquer instituição religiosa que se encontrassem em perigo iminente de caírem nas mãos dos protestantes. Daí, por exemplo, as quatro caixas com relíquias que sabemos terem sido enviadas ao monarca em 16 de Dezembro de 1597 por não terem qualquer devoção local. Estas relíquias eram de santos antigos e estavam guardadas em receptáculos muito modestos, provavelmente caixas de madeira, cobre ou ainda de prata, sendo estas mais raras⁷⁶. Chegadas a Madrid, Filipe II ordenou que fossem realizados inventários e minutas, e que as relíquias se organizassem por ordens e categorias, para, assim serem integradas nas colecções do Escorial⁷⁷.

O monarca já não esteve presente nas celebrações de recebimento devido à sua fraca saúde, mas a sua condição não o impediu de mais tarde ir ao mosteiro para as conhecer directamente, acrescentado mesmo algumas indicações de como haviam de ser organizadas e acompanhando a colocação dos novos relicários, executadas para as relíquias que não traziam receptáculo⁷⁸.

A sua acumulação, num âmbito recolhido e sobrecarregado de objectos sacros, obrigou à criação de espaços adequados à finalidade devocional, convertidos numa dependência rica das instituições. Não só do ponto de vista da ornamentação e dos materiais, mas também de acumulação de referências à santidade e à glória⁷⁹. As capelas relicários e os retábulos-relicários exprimem uma ideia de acumulação, na capacidade de expor um grande número de peças, aliado à diversidade dos relicários, não só pela origem da manufatura, como também pelas suas formas e materiais. A

⁷⁵ CYMBALISTA, Renato, “Os Ossos da Terra – Relíquias Sagradas e a Constituição do Território Cristão na Idade Moderna”, in *IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, São Paulo, Setembro de 2006, p.15

⁷⁶ SIGUENZA, Frei José de, *Historia Primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, Madrid, Imprenta y Fundicion de M. Tello, 1881, p.197

⁷⁷ Idem, *Ibidem*, p.202

⁷⁸ Idem, *Ibidem*, p.206

⁷⁹ ARIAS, Manuel Martínez e, HERNÁNDEZ, José Ignacio Redondo, “La Compañía de Jesús y las capillas relicarios vallisoletanos: Medina del Campo”, in *Struggle for Synthesis. A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*, Simpósio Internacional, vol.I, Lisboa, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999, p.126; CHECA, Fernando, e MORAN, Miguel, *El coleccionismo en España, de la cámara de maravilhas a la galería de pinturas*, Ensayos Arte Catedra, Madrid, 1985, pp.173-178

finalidade era expor uma grande variedade de objectos, sem a preocupação de apresentar um conjunto homogéneo. Deste modo, não havia problema em que as peças tivessem uma origem muito diversificada, sendo esta, até, uma característica comum aos numerosos templos que albergam relíquias na Europa católica e nos espaços da missão.

Num outro sentido, estas capelas reflectem uma relação com as câmaras de maravilhas, as *Kunstammer*, que entretanto se propagavam, também, no mundo germânico ligado aos Habsburgo⁸⁰. O termo *Kunstammer* surge pela primeira vez em 1550, relacionado com o imperador Fernando I, descrevendo um conjunto de pinturas, objectos preciosos, taças e espécimes de história natural localizado em lugar não especificado da sua capital, em Viena. Só um pouco mais tarde irá surgir a designação de *Wunderkammer*, com o sentido de colecção de curiosidades, na crónica de Grafen von Zimmern, onde se descreve uma sala que contém espécimes raros de flora e fauna, como mandrágoras e galhadas disformes. Os objectos escolhidos para integrar as *Kunstammer* dependiam das preferências de cada coleccionador, compreendendo diversas categorias de pintura, escultura, ourivesaria, têxteis, metalurgia, cerâmica, e objectos fabricados com matérias-primas variadas, desde o marfim, o âmbar, chifre, cristal de rocha e pedras semipreciosas. Além de pequenas esculturas de cera, moedas e medalhas, pequenas peças de mobiliário, gravuras em cobre, xilogravuras, desenhos e aguarelas, códices manuscritos, volumes impressos e documentos vários. Já os utensílios e instrumentos científicos, como relógios e globos, formavam um grupo separado dentro dos artefactos, constituindo a *Scientifica*⁸¹.

Mas é de Roma, cabeça do mundo católico, que o culto das relíquias irradia confirmando o sentido devoto das normas tridentinas. Como se disse anteriormente, a cidade tinha sido desde os primórdios do Cristianismo um dos grandes centros de difusão de relíquias para toda a Cristandade, graças aos seus cemitérios e à memória dos numerosos mártires ali sepultados. A Basílica de São Pedro constitui-se neste âmbito como uma das principais referências desse universo, sustentado pela magnificência da arte barroca e da pompa que esta viera trazer, tão do agrado da

⁸⁰ CORRAL, Rosario Díez del Garnica, "El Convento de Portaceli en Valladolid. Diego y Francisco de Praves y su proyecto de capilla relicario", in *Revista de Arte Goya*, nº349, Outubro/Dezembro, 2014, p.283

⁸¹ SCHEICHER, Elisabeth, in *The Dictionary of Art*, vol.XVIII, Londres, Grove, 1956, p.521

vivência religiosa dos séculos XVII e XVIII. E é justamente no cruzeiro da basílica que quatro esculturas, da Verónica, de Santo André, São Longuinhos e de Santa Helena, de grandes dimensões, inseridas nos respectivos nichos, concentram o principal foco do culto das relíquias (**IMG. 11**), situando-se por detrás o depósito das relíquias respectivas. Foi por iniciativa do papa Urbano VIII que as da Paixão foram guardadas numa caixa e colocadas no nicho correspondente à representação da Verónica. Expostos somente durante a Semana Santa, os objectos sagrados são por isso visualmente substituídos e exaltados pelo grande aparato, ritmo e gesticulação das esculturas barrocas⁸².

Inumeráveis por toda a Península Itálica, os relicários da Contra-Reforma sinalizam realizações de expressão artística diversa. Uma das colecções que bem pode representar a época pós Trento, é a da capela dos Medici, em Florença. O Tesouro da Basílica de São Lourenço reúne e representa ali um dos conjuntos mais importantes da cidade, particularmente famoso pelo número excepcional de relicários que incorpora. Actualmente em exposição na sacristia da capela dos Príncipes, formara-se por doações sucessivas, uma das quais do papa Leão X, com relíquias vindas da Grécia e da antiga Bizâncio, conservadas em quatro vasos preciosos de cristal de rocha, ametista e jaspé⁸³. Em 1553, o grão-duque Cosme I acrescentou-lhe uma custódia para albergar uma relíquia de São Roque, com montagem em ouro e esmaltes, da autoria do ourives da corte Bernardo Baldini. Na segunda década de Seiscentos, durante a renovação do altar-mor, dá-se a descoberta das antigas relíquias do papa São Marcos e dos santos Amato e Concordia, para as quais o grão-duque encomendou outro relicário de prata ao ourives bolonhês Cosimo Merlini, o Velho⁸⁴.

Ilustrando, a título de exemplo, como estes núcleos se avolumam e transfiguram, veja-se o que aconteceu mais tarde, já bem avançado o século XVIII. Com efeito, em 1785, foi determinada uma modificação substancial de grande parte do Tesouro, quando o grão-duque ordenou a remoção de muitos dos relicários com pedras semi-preciosas, doados pelo papa Clemente VII, e a sua transferência para a Galeria Uffizi. Foram escolhidos, em particular, os objectos feitos de pedras preciosas

⁸² CASALTINO, Daniele, *Saint-Pierre de Rome*, Citadelles & Mazenod, 2000, p.178

⁸³ BERTANI, Licia e NARDINOCCHI, Elisabetta, *I Tesori Di San Lorenzo*, Arnaud Sillabe, 1995, p.17

⁸⁴ Idem, *Ibidem*, p.19

de diferentes cores, deixando as peças em cristal de rocha, que na verdade eram mais adequados para expor as relíquias. Para compensar esta perda foram levados para São Lourenço peças da Capela Real do Palácio Pitti, que haviam sido recolhidos, desde Seiscentos, em capelas particulares e dos aposentos da família Medici. Estes objectos são descritos no inventário elaborado em Abril de 1785, registando a parte que sobreviveu ao acumulado ao longo dos séculos na Capela Real, talvez aproximadamente cerca de mil peças. A cerimónia de consagração da nova capela teve lugar 1 de Setembro de 1785 e foi decidido que as relíquias deveriam ser exibidas aos fiéis todos os anos⁸⁵.

Mas foi na Península Ibérica que se reuniu uma das maiores colecções de relíquias dentro do espírito tridentino, o que não deixou de se reflectir em Portugal, certamente pelo seu prestígio, já que se tratava da colecção do Real Mosteiro de São Lourenço do Escorial. A sua dimensão viria a ser não só religiosa, mas também política. Provavelmente muitas peças da *Kunstkammer* de Filipe II foram para ali levadas por doação. Deste modo, objectos inicialmente considerados artigos de luxo, mas de carácter profano, passaram a ser como que um instrumento da fé católica por abrigarem relíquias; da mesma maneira que o próprio mosteiro, onde, de acordo com a vontade do fundador, tudo o que é profano se subordina ao sagrado⁸⁶. Antes de 1591, e de acordo com descrição dada pelo *reliquiero* fr. João de São Jerónimo, são destinados às relíquias os dois altares que ladeiam a Capela-Mor. O altar do lado esquerdo, dedicado à Anunciação, ficou reservado para as relíquias de mulheres santas (**IMG. 12**), enquanto o do lado oposto, dedicado a São Jerónimo, ficou para as figuras masculinas (**IMG. 13**). Esta distribuição por géneros, além de coincidir com a diferença hagiológica dos altares titulares, poderia corresponder, também, à localização por detrás de cada retábulo dos aposentos do rei e da rainha. As relíquias só são expostas aos fiéis quando se abrem as portas dos retábulos, ostentando estas um conjunto de pinturas com motivos marianos e jeronimianos, da autoria do pintor maneirista Frederico Zuccaro, assemelhando-se aos volantes de um tríptico. Em 1591, uma nova afluência de relíquias obriga ao *reliquiero* fr. José de Siguenza a procurar novos

⁸⁵ Idem, *Ibidem*, p.21

⁸⁶ TRNEK, Helmut, "Objectos exóticos nas Kunstkammer dos Habsburgos, respectivos inventários e conteúdos", in *Exótica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.45

espaços nos frisos ou na parte superior de cada altar, para a construção de armários de desenho herreriano, formando capelas com cinco nichos ou prateleiras, fechadas por seis portas⁸⁷.

Esta grande colecção de relíquias teve uma inventariação cuidada por parte de outro *reliquiero*, Frei Bartolomé de Santiago. Filipe II conhecia bem os decretos tridentinos, e por esse motivo não aceitava relíquias que não estivessem autenticadas, dando ordens rigorosas e concretas a embaixadores e comissários para se certificarem da sua validade com a documentação mais fiável. Deste modo, cada relíquia devia ser acompanhada da respectiva autentificação, ou, caso contrário, os comissários régios não as podiam adquirir. Para além das inúmeras ofertas que o monarca recebeu, o acervo foi enriquecido por constantes e sucessivas prospecções em Itália, França, Alemanha e Flandres e pela dedicada actuação dos seus embaixadores. No entanto, era difícil comprovar em absoluto a historicidade e veracidade de muitos delas, quer pela excessiva abundância, quer pela distância no tempo ou pelas suas características improváveis: tamanho reduzido, identificação difícil ou santos desconhecidos. Esta grande colecção concretizava, segundo Fernando Checa, um dos desígnios da *pietas austríaca*, o de transformar o Escorial no foco da recuperação da verdadeira Antiguidade cristã, em resposta à cultura protestante. Combinando-a depois, no plano político, com a ideia da restauração ideal da antiga Monarquia hispânica sob o signo da religião católica⁸⁸.

Segundo o *Inventario y Memorial*, a colecção contava 7.420 relíquias, sendo formada por 460 relíquias insignes, 255 notáveis, 1006 menores, 12 corpos inteiros, 144 cabeças inteiras, 306 ossos grandes, 678 com nomes gravados e 4168 fragmentos minúsculos. Perante esta elevada quantidade, era necessário que os *reliquieros* as distribuíssem e procurassem espaços adequados ao volume e à qualidade dos tesouros. O gosto de Filipe II pelo coleccionismo de relíquias confirma-se ainda pela sua constante aquisição, conhecendo-se o registo de oito incorporações maiores entre 1571 e 1611, a última das quais só concretizada já depois da sua morte. A primeira

⁸⁷ RODRÍGUES, José Díez e, MEDIAVILLA, Benito, *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2004, p.28

⁸⁸ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual (1590-1700)*, tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006, p.125

ocorre entre 1571 e 1574, a segunda entre 1576 e 1577, a terceira em 1576, a quarta sucede em 1584, a quinta em 1586, a sexta em 1593, a sétima em 1597-1598, e a derradeira entre 1605 e 1611, já no tempo do seu filho e sucessor Filipe II⁸⁹.

Segundo a descrição de Frei José de Siguenza, havia entre estas relíquias um cabelo de Cristo conservado numa boceta, inúmeros fragmentos do Santo Lenho, onze espinhos da sua coroa, parte destes guardados num ostensório em que o pé e as guarnições eram esmaltados a ouro. Além de um pedaço da corda e dos pregos da cruz, bem como outros fragmentos relacionados com a Paixão, designadamente a esponja. Integra também a colecção alguns pedaços da túnica, da coluna da Flagelação e da manjedoura do Presépio. Em relação às relíquias relacionadas com a Virgem, dois ou três fragmentos das vestes, reunidos num único relicário guardado por Frei José de Siguenza, um pequeno lenço de linho com o qual terá limpo as lágrimas perto da cruz e um cabelo seu⁹⁰. A seguir aos corpos, as relíquias de maior valor são as cabeças, entre as quais sobressai a cabeça de prata incompleta de São Lourenço, ornada com um diadema dourado. Outra, é a cabeça de São Hermenegildo, alojada num cofre oferecido pela arquiduquesa dos Países Baixos, a infanta D. Isabel Eugénia Clara a seu pai, Filipe II. Segue-se a de São Dionísio Areopagita, a cabeça de São Brás, uma outra de um dos Santos Inocentes, de São Julião, de São Félix, de Santo Adavista, de São Teodorico, de Santa Doroteia e de São Teófilo. A cabeça de São Jerónimo estava conservada num relicário muito valioso, sendo as tipologias de todos eles bastante variadas e a decoração de grande riqueza⁹¹.

Das relíquias destacadas por Frei Siguenza, a de São Lourenço, conservada num braço relicário de prata, reveste-se de um significado ainda maior por corresponder à evocação do próprio Mosteiro. Desta tipologia existiam ainda relicários do apóstolo São Bartolomeu, de Santa Madalena, de um dos Santos Inocentes, de São Vicente, Santa Águeda, Santo Ambrósio, Santa Bárbara e de muitos outros, a maioria dos quais pertencentes aos companheiros de São Maurício e de Santa Úrsula. Havendo, além de tudo isto, uma mão do papa São Sisto II e uma perna de São Lourenço (ambos martirizados em Roma em 258, no tempo do imperador Valeriano), conservada num

⁸⁹ RODRÍGUES, José Díez e, MEDIAVILLA, Benito, *Op. Cit.*, p.26

⁹⁰ SIGUENZA, Frei José de, *Op. Cit.*, p.468-469

⁹¹ Idem, *Ibidem*, p.471

relicário de prata dourada em formato de torre ornamentada por pedras e algumas peças de ouro esmaltado, bem como cerca de seiscentos fragmentos ósseos dos mais variados tipos⁹².

Segundo Matilde López Serrano, a maior parte dos relicários de bronze dourado foram lavrados em Sevilha já nos inícios do século XVII, no tempo de Filipe III, sobrepondo à herança espanhola do gótico plateresco, sugestões renascentistas e maneiristas de carácter figurativo, oriundos do mundo italiano e germânico. Tendo sofrido transformações, por vontade do monarca para dar uma sensação de homogeneidade ao conjunto, como observa Fernando Martin ao falar do denominado “*estilo Filipe II*”⁹³.

Com base nos registos do *Inventario General de la Basílica* de 1885, podemos perceber que desapareceu um certo número de peças, uma vez que no altar da Anunciação faltam quarenta e seis relicários e quarenta e cinco no altar de São Jerónimo, somando no total um extravio de noventa e um relicários. No Camarim desapareceram cerca de quarenta e seis peças, totalizando a pilhagem cometida pela soldadesca napoleónica cerca de cento e trinta e sete relicários. Apenas as capelas altas permaneceram intactas com as respectivas cento e cinco peças, devido ao seu baixo valor e não pelas dificuldades de ordem prática de também lhes chegarem. No que diz respeito à qualidade, perderam-se as de maior valor material, subsistindo sobretudo as de bronze, cobre, metal e vidro⁹⁴.

Subsistem ainda hoje no Palácio do Escorial, também algumas obras indianas e chinesas encaminhadas via Lisboa para Filipe II. É o caso de dois cofres relicário em tartaruga e prata, executados na Índia⁹⁵, o que revela a abertura do gosto do monarca e da corte ao exótico, incorporando-o no universo das relíquias. Um destes, é o cofre relicário oferecido ao monarca por sua irmã a imperatriz Maria, entrado na Capela Relicário em 2 de Novembro de 1597 (**IMG. 14**). Proveniente de Goa e datável de finais do século XVI, é composto por chapas de prata decoradas em baixo-relevo com elementos vegetalistas e pequenos animais que contornam as faces e o tampo; as

⁹² Idem, *Ibidem*, p.474

⁹³ DíEZ, José Rodríguez e, MEDIAVILLA, Benito, *Op. Cit.*, p.42

⁹⁴ Idem, *Ibidem*, p.39

⁹⁵ SILVA, Nuno Vassallo e, *As colecções de D. João IV no Paço da Ribeira*, Lisboa, Livros Horizonte, cop.2003, p.40

chapas dos cantos seguem a mesma decoração, com representações de dragões na base, sendo apenas distintos no formato, em forma de palmeta. A ornamentação das chapas revela inspiração mogol, muito semelhante à decoração do pé do altar-relicário do Tesouro da Vidigueira que trataremos adiante, sendo as pegas e a asa também de prata fundida⁹⁶.

3. As colecções da Companhia de Jesus em Espanha e em Itália

Devidamente estabilizados os critérios tipológicos e topológicos da sua organização, nas décadas iniciais do século XVII, os relicários dos inicianos passaram a ser proposta e exemplo dos modelos da Reforma Católica, exercendo influência e emulação.

Do ponto de vista do Cristianismo da época quinhentista, a Reforma e a Contra-Reforma foram duas propostas para tentar restabelecer nos homens a segurança e a confiança em Deus e na salvação eterna. A Igreja não estava preparada, no início do século XVI, para chegar de forma linear a todos os crentes devido à má conduta dos sacerdotes, o que contribuiu para que os princípios defendidos pela Reforma fossem acolhidos e se instalassem. Protestantes e católicos concordavam que era necessário transmitir ao povo cristão a palavra da salvação. Para além de um melhor entendimento do significado dos sacramentos e dos ofícios divinos, deveria instituir-se também um ensino adequado sobre a Sagrada Escritura. Um ensino simples e prático, que inspirasse a vida quotidiana, ministrado por via de catequese para as crianças e adultos⁹⁷. Após as propostas reformadoras terem sido formuladas e assentes, tornou-se evidente a urgência de recuperar as relíquias localizadas em territórios dominados pelos protestantes. Continuava a existir, por parte das paróquias, a intenção de adquirir este tipo de despojos, e as instituições que as colecionam distinguiram-se devido à enorme quantidade do acervo acumulado, ao qual tentavam atribuir finalidade curativa para todo o tipo de carências⁹⁸.

⁹⁶ SILVA, Nuno Vassallo e, in *Exótica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.136

⁹⁷ CUNHA, Mafalda Ferin, *Op. Cit.*, p.86

⁹⁸ GOUVEIA, António Camões, *Op. Cit.*, p.122

Em Portugal, verificou-se uma rápida e eficaz implantação das medidas conciliares. No entanto, o cardeal D. Henrique compreendeu que a reforma desejada não passava só pela feitura e divulgação de decretos. Para concretizar o objectivo central de cristianizar, instruir e combater a ignorância dos fiéis era necessário incentivar as massas, o que implicava incorporar a frequência dos sacramentos, contrariar a desmobilização. Por isso, usou de um artifício estratégico de forma a cumprir a deliberação do decreto sobre as imagens e relíquias: a alternativa que equilibradamente tirou partido foi a de promover o património hagiográfico que Portugal possuía, servindo-se de forma ardilosa de tudo o que pudesse ajudar como fonte mobilizadora de uma prática religiosa mais fervorosa. Neste contexto, veremos que a relíquia pôde funcionar como meio de publicitar, propagandear, de uma forma mais persuasiva e rápida, o projecto conciliar.

Apesar de todas estas medidas, havia o problema do nível de formação do clero reformado, que era bastante variável, já que, nos tempos iniciais da Contra-Reforma, só os Jesuítas se mostraram à altura, em termos de preparação, dos ministros protestantes. Na realidade, eles impuseram-se como os mais destacados de entre os vários institutos de padres regulares então surgidos, não estando submetidos à clausura ou a um horário estipulado por um conjunto de exercícios espirituais que deveriam cumprir em comunidade, ao contrário das antigas ordens. O seu papel viria a ser determinante na evangelização da Europa e de todas as áreas para onde, ao longo dos séculos XVI e XVII, se deslocaram os europeus. Diversos príncipes optaram por os recrutar como confessores, e alguns membros da Companhia de Jesus, que foram missionários na Ásia, tiveram bastante influência sobre os líderes locais, junto de quem exerceram as funções de educadores e cientistas, nomeadamente ligados à astronomia⁹⁹.

Por outro lado, a sua importância no prosseguimento e renovação do culto das relíquias em Portugal foi, sem dúvida, determinante, uma vez que para este novo instituto religioso as relíquias dos santos e mártires serviam como modelos materiais concretos da vivência cristã. Usando de algum controle, Inácio de Loyola recomendava moderação, como estabelece nas suas *Reglas para el sentido verdadero que en la Iglesia militante debemos tener*, em que dedica a sexta regra a este aspecto,

⁹⁹ CUNHA, Mafalda Ferin, *Op. Cit.*, p.103

precarizando que se devem venerar as relíquias, fazendo oração perante elas com a mesma fé e a mesma devoção que perante as imagens dos santos¹⁰⁰. O que vai ao encontro da concepção funcional e instrumental da arte progressivamente afinada pela Companhia de Jesus na segunda metade do século XVI. Convergente com as normas tridentinas, essa concepção revestia-se de finalidades muito claras na esfera doutrinal, litúrgica, devocional e propagandística de que a escultura era parte imprescindível.

Entre as numerosas obras que o testemunham conta-se o conjunto das duas capelas relicários que ladeiam a capela-mor da igreja de São Roque, em Lisboa, de que falaremos mais adiante. No lado do Evangelho, encontram-se dispostas as relíquias dos santos mártires e na parte oposta, a da Epístola, as das santas virgens. São duas capelas encontram-se organizadas como verdadeiros “expositores”, onde se mostram aos fiéis a parte mais significativa dos núcleos que compunham aquele que era dos maiores e mais ricos repositórios de relíquias da capital.

Inicialmente a Companhia de Jesus foi um grupo formado por seis estudantes da Universidade de Paris, liderado por Inácio de Loyola, que tinha como objectivo fazer uma peregrinação a Jerusalém para pregar o Evangelho, propósito cada vez mais inviável devido à situação de guerra com os Turcos. Assim sendo, dirigem-se a Roma para se colocarem sob a obediência do sumo pontífice, manifestando, em 1538, a intenção de formar uma nova ordem, apresentando para isso ao Papa Paulo III um esboço do seu projecto. Aprovado em 3 de Setembro de 1539, a *Fórmula do Instituto da Companhia de Jesus*, a que se seguiu a confirmação com a bula *Regimini militantes Ecclesiae* de 27 de Setembro de 1540, converte-se oficialmente numa instituição religiosa, sendo a 14 de Abril de 1541 Inácio de Loyola eleito seu primeiro superior-geral. A Fórmula, na sua segunda redacção aprovada por Júlio III em 1550, traça os objectivos principais da instituição, que consistem na *defesa e a propagação da fé e o aperfeiçoamento das almas na vida e na doutrina cristãs*. Para atingir as finalidades pretendidas deveriam recorrer à pregação e todos os ministérios da palavra de Deus, os exercícios espirituais, a educação cristã das crianças e dos humildes, a

¹⁰⁰ D’OREY, Leonor, *Op. Cit.*, p.13

administração dos sacramentos e a prática das obras de misericórdia¹⁰¹. Os inacianos organizavam-se de forma hierarquizada, tendo como líder o padre geral, em oposição ao sistema descentralizado das restantes instituições religiosas da Idade Média, Santo Inácio e os seus sucessores não se limitavam a fazer obedecer, mas explicavam os motivos das suas decisões, exigindo depois aos membros da Companhia que as aceitassem e cumprissem como uma verdadeira mortificação¹⁰².

Sem que isso constituísse uma norma fixa, a Companhia de Jesus tende a incorporar nas suas igrejas núcleos aparatosos de relicários. Um dos casos mais interessantes, pela afinidade com o mundo ibérico em que Portugal se integra, é o de Nápoles, conservado na igreja do *Gesù Nuovo*. Por toda a Península Itálica, envolvendo a generalidade das famílias religiosas, prossegue nesta época a multiplicação da encomenda e realização de todo o tipo de relicários, dos mais modestos aos de maior sumptuosidade. Isso interessa à arte do Maneirismo tardio e do Barroco, numa profusão de tipologias do mais variado género, em que, frequentemente, o luxo aparatoso dos materiais preciosos contribui para o seu brilho.

Em alguns colégios os espaços reduzidos destinados aos relicários adquirem, na segunda metade do século XVII, uma estrutura muito maior. A sua construção reflecte bem a importância que a Companhia de Jesus atribuía ao culto dos mártires, desempenhando múltiplas funções, designadamente de carácter funerário¹⁰³. A proliferação de relíquias, a sua conservação em objectos artísticos e a sua exposição para o culto, teve, por esta via, importantes consequências na arquitectura eclesiástica espanhola, conduzindo ao surgimento das capelas relicário. Em Madrid vários conventos, como o das Descalças Reais, a Encarnação, o Corpus Christi, conhecido popularmente como as Carboneras, e o convento do Sacramento, continham importantes recintos destinados à exposição de relíquias.

Na província de Valhadolid, os Jesuítas desempenharam um destacado papel no desenvolvimento deste culto, encontrando-se quase sempre nas suas numerosas casas significativas capelas relicário, construídas sobretudo na segunda metade do

¹⁰¹ GONÇALVES, Nuno da Silva, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (dir. Carlos Moreira Azevedo), Círculo de Leitores e CEHR da Universidade Católica Portuguesa, Fevereiro de 2001, p.21

¹⁰² CUNHA, Mafalda Ferin, *Op. Cit.*, p.104

¹⁰³ ARIAS, Manuel Martínez e, HERNÁNDEZ, José Ignacio Redondo, *Op. Cit.*, p.119

século XVII¹⁰⁴. O português Tomé Pinheiro da Veiga assinala a grande quantidade de relíquias e relicários existentes nesta cidade, que visitou em 1605, e da qual deixou registadas as suas impressões numa obra intitulada *Fastigimia*, onde se diz: “*não há Mosteyro que não tenha seu thezouro, o altar de corpos de prata ou madeira, braços ou cabeças de santos e virgens perfeitíssimos, que folgava muyto de ver*”¹⁰⁵. A Casa Professa da paróquia de São Miguel, o Colégio de Santo Ambrósio, o Colégio de Medina del Campo e a colegiada de Villagarcia de Campos, ainda hoje conservam as suas capelas relicários. Nas três primeiras a colocação do relicário dispõe-se num espaço comunicante com a igreja pelo lado do Evangelho, no cruzeiro. Villagarcia é a excepção devido à intervenção do padre visitador Francisco Cepeda, que determinou a instalação de um edifício de nova planta, ao qual se acede pela primeira capela do lado da Epístola, junto à entrada principal da igreja, em 1656¹⁰⁶.

Em Espanha, a colecção de Medina del Campo, na região de Valladolid, é composta fundamentalmente por bustos de ambos os géneros, colocados a diversos níveis, de cada um dos lados da capela. Os oito bustos femininos representam a corte celestial da Virgem. Estas peças apresentam um pequeno receptáculo para a relíquia e estão identificadas e datadas na parte posterior, com a data de 1673. Os santos jesuítas dispõem-se num programa completar das figuras das santas, que é ao mesmo tempo um processo de exaltação e glorificação da Companhia. Trata-se de uma representação figurativa com maior valor comunicativo do que propriamente concebida para exibir relíquias, já que estes bustos não apresentarem receptáculo para albergar os despojos. Encontram-se ali, para além dos três mártires do Japão, Santo Inácio de Loiola, São Luís Gonzaga, São Estanislao de Kostka e São Francisco Xavier, todos sem relíquia. Os dois exemplares que guardaram relíquias, correspondem às figuras de Santo António e São Carlos Borromeo. Do estudo de M. Arias Martínez e J. Hernández Redondo, que a esta capela dedicaram um importante trabalho, ressalta a proximidade do busto de Santo António ao estilo do escultor Pedro de la Cuadra, que participou na elaboração da talha do retábulo maior do mesmo colégio. Em relação aos bustos femininos e ao de São Francisco de Borja, estes mostram um tratamento

¹⁰⁴ CORRAL, Rosario Díez Garnica, *Op. Cit.*, pp.281-282

¹⁰⁵ VEIGA, Tomé Pinheiro da, *Fastigimia*, Lisboa, 1988, p.343

¹⁰⁶ ARIAS, Manuel Martínez e, HERNÁNDEZ, José Ignacio Redondo, *Op. Cit.*, p.117

uniforme nas soluções formais, resultando num conjunto de fina execução, possivelmente provenientes da oficina de Juan Antonio de la Peña. Os restantes exemplares foram realizados em duas oficinas distintas, os bustos dos três mártires do Japão aproximam-se dos princípios plásticos de Gregorio Fernández, enquanto São Inácio, São Luís e São Estanislau se distanciam deste tratamento. No domínio dos relicários antropomórficos, também devem ser referidos os braços relicário, com tipologias vindos do período medieval, situando-se a sua cronologia em torno do ano de 1673, como denunciam as formas e a sua policromia¹⁰⁷.

No entanto, a colecção possui outras tipologias, em grande parte relativas ao período de reconstrução do colégio e à sagração da capela dedicada a São Francisco de Borja, aproximadamente de 1673. Os relicários em forma de viril surgem em maior número, com ligeiras variações formais na sua estrutura, muitas vezes de madeira dourada, recriando o modelo das custódias produzidas em materiais nobres. A relíquia de maior importância é um espinho da Coroa de Cristo, conservado num relicário de prata dourada e cristal de rocha, nos raios do viril. Os relicários que recorrem a formas arquitectónicas também têm destaque no conjunto¹⁰⁸.

Outra colecção de relicários jesuítas é a do convento de Portaceli de Valhadolid, encomendados em Sevilha. De acordo com a documentação disponível, sabe-se que foram solicitadas dez arcas para colocar os crânios, vinte pirâmides, trinta lanternas, vinte braços e vinte colunas. Patrocinou a construção do templo e encomendou outros relicários para adicionar aos que tinha recebido como oferta, o primeiro marquês de Siete Iglesias, D. Rodrigo Calderón, que, em 1613, procurava obter mais peças vindas de Nápoles. Ao que sabemos foram-lhe dali enviados seis relicários para crânios, seis para braços e outros seis para corpos. Todavia, a capela relicário que D. Rodrigo queria construir não se concretizou de acordo com a dimensão do seu projecto, devido aos graves problemas políticos que comprometeram os seus desejos para Portaceli¹⁰⁹.

O Mosteiro das *Descalzas Reales* de Madrid, fundado por D. Joana de Áustria, em 1559, mãe de D. Sebastião e irmã de Filipe II, continuado pelos sobrinhos, o imperador Rudolfo II e D. Ana de Áustria e, sobretudo, pela imperatriz D. Maria reuniu

¹⁰⁷ Idem, *Ibidem*, p.124

¹⁰⁸ Idem, *Ibidem*, p.125

¹⁰⁹ CORRAL, Rosario Díez Garnica, *Op. Cit.*, p.284

num período relativamente curto de tempo outra colecção de referência (**FIG. 15**). O espaço do relicário situa-se depois da abside do altar maior da igreja, e a peça de ourivesaria mais destacada é uma arca de prata dourada, ornamentada por esmaltes e cinzelados, da autoria do alemão Wenceslao Gammizer, assinada e datada em 1570. Esta peça pertenceu a D. Ana de Áustria, a quarta mulher de Filipe II, que ofereceu ao mosteiro para albergar o corpo de São Vítor, que a própria rainha trouxe consigo quando veio para Espanha. Entre as relíquias de maior nomeada contam-se um fragmento do *Lignum Crucis*, os crânios de São Cosme e São Damião conservados numa arqueta, uma sandália e um pedaço do hábito de Santa Teresa de Ávila e uma tibia de São Francisco de Borja. Esta capela é ainda ornada por pinturas, sendo duas delas flamengas dos finais do século XV e inícios do XVI, de pequenas dimensões, com o *Ecce Homo* e uma Virgem com o Menino, um retrato de São Francisco de Borja, este de autor espanhol anónimo do século XVI¹¹⁰.

Não surpreende, por outro lado, que o mosteiro fosse também detentor de peças de origem oriental, como o cofre-relicário em madrepérola, proveniente do Guzarate, datado da primeira metade do século XVI (**FIG. 16**). É de forma “tumbada”, composto por caixa paralelepipedica, onde as ilhargas são relevadas e a tampa pentafacetada. Como a maioria destes cofres, a sua estrutura é em madeira de teca, revestida por placas de madrepérola, fixadas com cravos de prata, formando motivos circulares em todas as faces, e as montagens do centro ornadas por cristais coloridos. Todos os diedros e bordo da tampa são revestidos a cantoneira de prata gravada. A base tem uma moldura de prata mais trabalhada, onde se fixam os pés do cofre. Estas aplicações e o fecho são trabalho realizado numa oficina europeia, possivelmente espanhola¹¹¹.

Outra peça proveniente das Descalzas Reales é a arqueta-relicário, que contém as relíquias de Santa Margarida, também do Guzarate, de meados do século XVI (**FIG. 17**). Apresenta uma caixa paralelepipedica, à semelhança dos cofres-relicários, assente sobre quatro pés, e a sua tampa é pseudotroncopiramidal. A sua estrutura é coberta por laca negra com partículas que formam desenhos fitomórficos. Subsistem nos

¹¹⁰ RUIZ, M. Teresa Alcon; JUNQUERA DE, P. Vega, *Monasterio- Convento de las Descalzas Reales*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, pp.36-37

¹¹¹ FELGUEIRAS, Jordão, in *Exótica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.112

primitivos lugares de produção três exemplares desta tipologia, dois em Ahmedabad e o outro perto de Deli, todos datados de cerca de 1600. Pensa-se porém que a arqueta-relicário das Descalzas Reales seja de meados do século XVI, devido às semelhanças ornamentais com outros cofres de dimensões mais pequenas que se encontram em colecções particulares portuguesas¹¹². O conjunto possui também um baú namban, cuja referência mais antiga remonta a 1616. Segundo Ana García Sanz e Annemaria Jordan Gschwend, o baú terá entrado para o convento em 1603, oferecido pela imperatriz Maria de Áustria, e já continha a relíquia de São Valério¹¹³.

¹¹² Idem, *Ibidem*, p.114

¹¹³ SILVA, Nuno Vassallo e, in *Exótica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p.230

III. Os relicários de São Roque e os modelos da arte tridentina em Portugal

1. Patrocínios, organização e constituição da colecção

A implementação da Companhia de Jesus no nosso país deve-se a uma carta enviada a D. João III, por Diogo de Gouveia, em 1538, indicando a existência deste grupo de clérigos que sugeria serem os mais aptos para a evangelização da Índia. É então, que a pedido de D. João III, Inácio de Loyola envia para Portugal Francisco Xavier e Simão Rodrigues, chegados a Lisboa dois anos depois. Francisco Xavier vai para o Oriente logo em 1541, enquanto Simão Rodrigues ficou na capital portuguesa para instalar a Província de Portugal, que foi a primeira província da história da ordem em 1546. Em 1542, Simão Rodrigues, juntamente com outros colegas, tinham começado por se alojar em Santo Antão-o-Velho, naquela que seria também a primeira casa que a Companhia teve como própria no mundo inteiro. É a partir deste momento que vão surgir novos colégios da Companhia de Jesus por todo o País. O Colégio de Santo Antão, o Colégio de Jesus de Coimbra e a Universidade de Évora são os principais centros da Companhia para a educação da juventude no final do século XVI.

A fundação de colégios foi o seu modo particular de conversão e cristianização das elites europeias, sendo a maioria dos alunos candidatos a ingressar na instituição oriundos essencialmente da alta e média burguesia. A língua oficial era o latim e os cursos leccionados nesta língua, assim como a bibliografia e as comédias escritas pelos professores e representadas pelos alunos, constituindo-se como verdadeiros baluartes da teologia católica, tanto nos países que aderiram imediatamente à Contra Reforma, como em parte da Alemanha, nos Países Baixos, em França e na Áustria¹¹⁴.

Estes religiosos comprometeram-se a aceitar as missões apostólicas que o Papa entendesse confiar-lhes, em qualquer parte do mundo, para propagar o Evangelho. D. João III promoveu desde o início a acção da Companhia, responsabilizando-a por novos e importantes campos missionários. Por volta de 1570, cerca de trinta anos após a

¹¹⁴ CUNHA, Mafalda Ferin, *O que foi – Reforma e Contra-Reforma*, Quimera, 2002, p.105

confirmação da sua criação, os Jesuítas encontravam-se já em lugares tão longínquos como o Japão ou o interior do Brasil, empenhados na evangelização em massa dos nativos residentes nas zonas de influência dos portugueses. Chegados à Índia em 1549, estabeleceram-se na corte do Grão-Mogol, em Agra, e abriram uma missão no Tibete, mas foi a sua acção no Japão, a partir de finais da década de 1540, que assumiu a maior importância como estratégia global da Companhia. O que se torna sensível sobretudo nos respectivos relatos anuais, que passaram a ser impressos na Europa e profusamente utilizados na estratégia da Contra Reforma¹¹⁵.

Com a Reforma Católica o culto das relíquias conheceu, pois, um notável reforço, e, como já foi referido anteriormente, a Companhia de Jesus desempenhou um papel relevante para a expansão deste culto, contribuindo assim para o aumento da produção de relicários. No final do século XVI, os recebimentos de relíquias tornaram-se cada vez mais ostensivos, o que poderá não corresponder à intensificação da devoção, mas teriam outros significados políticos dentro da esfera portuguesa¹¹⁶.

Em Portugal, conservado na Igreja de São Roque, em Lisboa, subsiste um magnífico conjunto de relicários, não obstante as vicissitudes da história que tantas vezes ameaçaram a sua integridade. Inicialmente uma ermida, fundada em 1505, nela se guardava uma relíquia de São Roque, que D. Manuel havia solicitado à Senhoria de Veneza para proteger a capital portuguesa da peste. Razão que explica a existência de uma prestigiosa irmandade, a Irmandade de São Roque, à qual pertenceram vários membros da Casa Real. Mais tarde, em 1553, os Jesuítas converteram-na na sua primeira Casa Professa em território português¹¹⁷. Os relicários que ali foram continuamente reunindo em elevado número acabaram por adquirir uma dimensão tal, que, a par dos relicários de São Lourenço do Escorial passaram a conter entre os mais importantes e conhecidos da Península Ibérica¹¹⁸.

¹¹⁵ GONÇALVES, Nuno da Silva, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (dir. Carlos Moreira Azevedo), Círculo de Leitores e CEHR da Universidade Católica Portuguesa, Fevereiro de 2001, p.22

¹¹⁶ CARVALHO, José Adriano de Freitas, "Os recebimentos de relíquias em S. Roque (Lisboa 1588) e em Santa Cruz (Coimbra 1595). Relíquias e espiritualidade. E alguma ideologia", in *Via spiritus* nº8, 2001, p.116

¹¹⁷ SILVA, Nuno Vassallo e, "Os Relicários de São Roque", in *Oceanos*, nº12, Lisboa, 1992, p.113

¹¹⁸ SILVA, Nuno Vassallo e, "Percurso de relíquias e relicários de S. Roque", in *A Ermida Manuelina de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1999, p.47

À semelhança do Mosteiro do Escorial, os dois altares de São Roque dedicados aos santos e santas mártires estavam cobertos por quatro telas, que só eram retiradas em algumas celebrações solenes. Duas delas são de formato rectangular, realizadas entre os finais do século XVI e os inícios do século XVII. No altar dedicado aos santos mártires, *Cristo em Glória rodeado de Santos*, de Fernão Gomes, estabelecia a uma ligação entre a imagem e as relíquias, algo que tinha sido recomendado pelo Concílio de Trento. A figura de Cristo domina a cena, rodeado de santos mártires, tendo destaque no primeiro plano São Pedro e São Paulo, seguidos de São Tiago e São João Baptista, no lado direito, e, no esquerdo, São Lourenço e São João Evangelista. A escolha de São Tiago e São Lourenço demonstra o carácter político desta tela e a estreita relação desta colecção de relicários à do Mosteiro do Escorial. No altar oposto, das santas mártires, *A Virgem em glória rodeada de Santas Mártires*, de Diogo Teixeira, sublinha a importância atribuída ao culto da Virgem e dos mártires pela Companhia de Jesus e a sua relação com o culto das relíquias. A composição da tela é muito semelhante à da pintura de Fernão Gomes, com a Virgem ao centro rodeada de santas, destacando-se de uma banda Santa Catarina, Santa Apolónia e Santa Ágata, e, da outra, Santa Bárbara, Santa Luzia e Santa Clara¹¹⁹. As duas telas semicirculares, com a representação da *Adoração do Cordeiro Místico pela Corte Celestial* e a *Adoração do Cordeiro Místico pelas Santas Mártires*, que foram colocadas por cima destas primeiras pinturas, são de uma encomenda posterior, executadas na década de oitenta do século XVII e da autoria de Bento Coelho da Silveira, avultando em ambas as composições a centralidade do Cordeiro.

Como sucedeu com a generalidade das casas e ordens religiosas, São Roque aumentou a sua colecção de relíquias devido ao acréscimo progressivo das doações. É possível reconstituir o tesouro deste templo jesuíta anterior à importante doação de D. João de Borja, de 1587, através de um inventário existente no Arquivo Histórico/Biblioteca da Misericórdia de Lisboa, intitulado *Relíquias que estavam nesta casa de S. Roque antes que viessem as de Dom João de Borja*. Nele se descrevem quatorze relicários, entre os quais o doado por D. Catarina, uma cruz do Santo Lenho oferecida por Claudio Aquaviva, Geral da Companhia de Jesus, um braço de São Roque

¹¹⁹ MANTAS, Elena Alexandra Soares, in *Museu de São Roque*, 2ª edição, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, p.34

engastado em prata, uma cabeça das Onze Mil Virgens e outra dos Santos Mártires Tebeus. Pertencente à Confraria de São Roque, é referido “um cofre de madrepérola”, possivelmente de origem indiana. Da mesma origem é o cofre de tartaruga, certamente o mais antigo existente em Portugal. O inventário inclui ainda uma relíquia de São Pantaleão, uma custódia de prata dourada com os cabelos de Nossa Senhora, um braço-relicário com uma relíquia de São Bento e dois grandes relicários em madeira em forma de oratório¹²⁰.

Mas a maior doação que a igreja de São Roque recebeu, ocorreu em 1587, por vontade de D. João de Borja, a ponto deste Tesouro de Relíquias passar a ser considerado o mais rico de toda a Companhia de Jesus¹²¹. D. João de Borja era filho de D. Francisco de Borja, o importante e antigo geral da Companhia, dando-se a circunstância de sua mãe e sua esposa serem ambas portuguesas. Foi embaixador de Filipe II, em Praga, na corte do Imperador Rodolfo II, aproveitando os cinco anos de estadia nessa cidade da Europa Central para adquirir grande parte das relíquias, às quais acrescentou as que reuniu em Roma. Inicialmente a colecção tinha como destino o Mosteiro de São Lourenço do Escorial. No entanto, D. João de Borja desejava fazer da Capela-Mor da igreja de São Roque o seu panteão familiar, o que conseguiu devido à doação que concretizou¹²². Constituída por uma maioria significativa de relíquias de um território em confronto com o mundo protestante, esta doação, revestiu, também por este motivo, um carácter político além do religioso¹²³.

A colecção de relíquias de D. João de Borja compõe-se de dezoito cabeças, quatro braços, duas canas, dois dentes, uma «grande relíquia» não especificada, quarenta ossos indeterminados e cento e oito relíquias também não identificadas devido à sua antiguidade. As dezassete relacionadas com Cristo e a Virgem incluem seis cruzes do Santo Lenho, um espinho da Coroa, duas fracções da toalha da Última Ceia, duas relíquias do Santo Sudário, duas da «túnica interior da Virgem Maria», uma do seu véu e uma dos seus vestidos, uma da túnica de São João Evangelista e uma

¹²⁰ SILVA, Nuno Vassallo e, “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.11

¹²¹ Idem, “Os Relicários de São Roque”, in *Oceanos*, nº12, Lisboa, 1992, p.113

¹²² CARVALHO, José Adriano de Freitas, *Op. Cit.*, p.122

¹²³ SILVA, Nuno Vassallo e, “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.12

reliquia não especificada de São João Baptista¹²⁴. Pode-se considerar que esta colecção se distribui por três categorias de despojos, estando na primeira enquadradas as relíquias de santos de ambos os géneros, com destaque proeminente para os mártires, as virgens, os apóstolos, doutores da Igreja e confesores. Na segunda categoria encontram-se objectos sagrados relacionados com Cristo, a Virgem, São João Baptista e São João Evangelista. E, por último, uma categoria abarcando as inúmeras relíquias das Onze Mil Virgens.

Relativamente aos números da doação de D. João de Borja existe, no entanto, uma contradição. Segundo o jesuíta Francisco António, confessor de D. João de Borja, a colecção consistia num conjunto de cerca de duzentas e quarenta e cinco relíquias. No entanto, uma testemunha alega ser esse número muito inferior, apenas de trinta e uma relíquias, mas dignas de admiração devido à sua grandeza espiritual¹²⁵. Apesar destes testemunhos, o número de unidades, segundo José Adriano de Freitas Carvalho, não corresponde às descrições, uma vez que são contabilizadas cento e noventa e duas relíquias, mais dezassete relacionadas com Cristo e a Virgem, produzindo um total de duzentas e nove relíquias.

A colecção de D. João de Borja chegou à igreja de São Roque a 17 de Outubro de 1587, mas só no dia 25 de Janeiro de 1588 é que foi celebrada a sua chegada¹²⁶. O seu solene recebimento foi das primeiras celebrações deste tipo realizadas e, porventura, das mais notáveis entre as que se lhe sucederam no Reino. Nela convergia um significado religioso, em resultado do protagonismo da Companhia de Jesus, ideológico por a colecção resgatar em grande parte relíquias de santos da Europa Central e político, pelo acto da doação. A celebração da incorporação ou trasladação de relíquias, em qualquer templo, era realizada com procissões, desfiles ou outras realizações cénicas para enaltecer estes objectos sagrados, com recurso à arte efémera¹²⁷. Para este recebimento das relíquias, a igreja foi por isso ornada com tapeçarias de sedas, damascos, veludos e brocados. Como era comum, chegaram

¹²⁴ CARVALHO, José Adriano de Freitas, *Op. Cit.*, p.124

¹²⁵ Idem, *Ibidem*, p.123

¹²⁶ SILVA, Nuno Vassallo e, "Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque", in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.12

¹²⁷ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual (1590-1700)*, tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006, p.138

triunfalmente transportadas num cortejo processional onde cada andor transportava uma ou mais. As descrições dos relicários que incorporaram a procissão são de tal modo espantosas que nos fazem questionar sobre a própria existência; muito provavelmente foram apenas montados para a celebração ou teriam materiais mais simples, como vidros das mais variadas cores, que os cronistas terão confundido com pedras preciosas¹²⁸.

As últimas relíquias que deram entrada no espaço da igreja foram as do Tesouro da Capela de São João Baptista, oferta de D. João V, encomendadas em Roma, em 1742. Quatro relicários de prata da autoria de Carlo Guarnierie protegem as relíquias de São Valentim, São Próspero, São Felix e Santo Urbano. O carácter único da Capela Real de São João Baptista não permite que estes relicários possam ser integrados dentro do santuário de São Roque, tendo sempre permanecido com um estatuto autónomo no interior do templo, que os autos do sequestro dos bens da Casa Professa de São Roque confirmam¹²⁹.

Entre as denominações colectivas de mártires existentes no Cristianismo, a devoção prestada a Santa Úrsula e suas companheiras parece ter tido grande impacto na Companhia de Jesus, principalmente na Península Ibérica. Acentua-o Ferreiro Alemparte, que estudou a história da santa de Colónia no território ibérico, ao concluir que «em nenhum outro país ardeu com tamanho fervor como em Portugal e nas suas possessões ultramarinas»¹³⁰. O culto às Onze Mil Virgens em Portugal remonta à tomada de Lisboa aos mouros, que tendo contado com a ajuda de cruzados alemães, flamengos e anglo-normandos, ocorreu no dia 21 de Outubro de 1147, dia de Santa Úrsula; o mesmo que em Alcácer do Sal, em 1217, desta vez com a colaboração de cruzados germano-flamengos. Estes acontecimentos foram cruciais para o fomento do culto no nosso país. Por outro lado, de acordo com o mesmo Ferreiro Alemparte, as primeiras relíquias destas mártires terão chegado a Portugal em 1223, através dos cistercienses, a principal propagadora do culto durante a Idade Média. Mas foi durante o século XVI que houve uma grande exportação de relíquias para a Península Ibérica,

¹²⁸ SILVA, Nuno Vassallo e, “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.13

¹²⁹ Idem, *Ibidem*, p.22

¹³⁰ Citado por SOBRAL, Luís de Moura, “Heroínas, santas e pecadoras na Companhia de Jesus”, in *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, Universidade do Algarve, 2001, p.432

entre as quais avultam inúmeras cabeças das Onze Mil Virgens, contando-se, só no Escorial, nada menos que setenta. Em Portugal, depois da Madre de Deus, em 1517, será por via jesuítica que se inicia a grande difusão das relíquias ursulanais. Em Agosto de 1544, Pierre Favre chega a Lisboa com seis crânios, alguns dos quais colocados no oratório da rainha D. Catarina e os restantes entregues aos inacianos de São Roque, que por sua vez os distribuem por distintas casas em Portugal e na Índia, onde as relíquias chegam nos finais dessa mesma década de 40. O culto irá então difundir-se por boa parte da Ásia cristianizada, sempre associado à acção da Companhia e também no Brasil. Relíquias, celebrações e confrarias ursulanais assinalam-se ainda em Moçambique, Cochim, Baçaim, Damão, Malaca e na China¹³¹.

No Brasil a difusão do culto das relíquias e a devoção às Onze Mil Virgens foi semelhante à que ocorreu nos territórios asiáticos, tendo chegado logo em 1549 com os primeiros jesuítas, ou, segundo Serafim Leite, em 1575. Na colónia brasileira o culto conheceu da mesma forma enorme adesão, havendo elevado número de altares dedicados às santas mártires, como o do Colégio de Salvador onde se colocaram três bustos relicários de prata com as respectivas cabeças, uma das quais da própria Santa Úrsula. A colecção de D. João de Borja também contava com relíquias destas santas, incluindo onze crânios e uma grande quantidade de ossos. Deste modo, no espaço português contavam-se vinte e cinco cabeças das companheiras de Santa Úrsula, doze as conservadas em São Roque, sendo comum na maioria das igrejas jesuíticas portuguesas a existência de altares dedicados às mártires de Colónia¹³². A exposição de grande parte dos relicários fazia-se em santuários ou em retábulos de talha dourada existentes nas paredes laterais dessas capelas, verificando-se a presença de vários lóculos ou nichos a eles destinados. Era habitual os santuários estarem ocultos com portas de madeira entalhada ou com telas pintadas, facultando-se aos fiéis a abertura e o culto nos dias festivos. Os retábulos relicários existiram praticamente em todos os templos jesuítas, encontrando-se pelo menos um exemplar em cada igreja de um

¹³¹ Idem, *Ibidem*, p.433

¹³² Idem, *Ibidem*, p.433

colégio ou de uma casa professa. Mas não havia nenhum local específico para se colocar um retábulo relicário¹³³.

2. Os bustos-relicários e as representações anatómicas

Os responsáveis da Companhia de Jesus assumiram o gosto pela obra de arte total, interpretando com os artistas os princípios estéticos vigentes no mundo católico contrareformista. Para tal recorreram à animação dos espaços interiores e à conceptualização de programas iconográficos precisos¹³⁴. Os relicários de São Roque compreendem um vasto arco cronológico, que se estende desde o século XIV aos inícios do século XIX, sendo as suas origens as mais diversificadas, de Portugal ao Japão, interessando-nos aqui sobretudo as dos séculos XVI ao XVIII. Dentro das várias tipologias a que apresenta maior número de exemplares é o conjunto de bustos-relicário de que se inventariaram setenta e dois exemplares¹³⁵.

Na igreja, os relicários encontram-se dispersos, como se viu, pelas capelas laterais e os altares que ladeiam a Capela-Mor. Entre as de maior importância conta-se a Capela de Nossa Senhora da Doutrina, edificada pela respectiva irmandade (**FIG. 18**). A ornamentação prolonga-se pelo seu interior, havendo um embasamento de mármore com embutidos, sobreposto por vários nichos entalhados com relicários e cobertura de talha com ornatos vegetalistas¹³⁶. Dois retábulos laterais, cada um compartimentado em dezassete nichos, contêm bustos-relicários de dimensões mais pequenas, apenas as peças colocadas no centro têm um tamanho maior. Estes compartimentos distribuem-se em torno dos nichos centrais, estando no da direita o busto de São João Evangelista, enquanto no lado oposto a figura central é o busto de Santa Filomena. Nesta capela somam-se trinta e dois bustos-relicários, de ambos os géneros. As peças apresentam-se sem base, os corpos são prateados e o receptáculo

¹³³ LAMEIRA, Francisco, "Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759", in *Promontoria Monográfica História da Arte 02*, Faro, Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, 2006, p.17

¹³⁴ Idem, *Ibidem*, p.18

¹³⁵ SILVA, Nuno Vassallo e, "Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque", in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.16

¹³⁶ LAMEIRA, Francisco, *Op. Cit.*, p.73

sempre no peito, podendo ser oval, circular ou rectangular, emoldurado ou não por volutas ou cartelas. Estas peças diferem na representação das barbas e cabelos, retratando as três idades do homem, jovens, meia-idade e maduros. Todos os bustos são de finais do século XVII, apresentando semelhanças no tratamento do rosto, estilizados e inexpressivos, de execução um pouco arcaizante, tanto nos rostos como no corpo, existindo alguns exemplares em que a torção da cabeça não é natural e o tratamento das vestes pouco cuidado, um pouco tosca. Apenas os bustos-relicários centrais mereceram uma representação mais atenta¹³⁷.

No retábulo da Capela do Santíssimo Sacramento, a última capela do lado esquerdo, encontram-se oito bustos-relicários: os de São Laureado e São Próspero, o busto-relicário com a relíquia de Santa Honorata, dois de Santa Reparata, mais os de São Próspero e São Vítor, o busto-relicário de São Columbo, outro de São Venturino e Santa Reparata e um não identificado (**FIG. 19**). Encomendado pela Irmandade de Nossa Senhora dos Agonizantes, em 1661, o retábulo relicário adopta uma das tipologias seiscentistas mais frequentes, a de corpo único e três tramos, encontrando-se no tramo central, dentro do nicho emoldurado, a imagem de vulto perfeito do orago. Nos tramos laterais, os nichos com os relicários, e sobre o entablamento contínuo o ático, delimitado por arquivolta plena acompanhando o fecho da capela¹³⁸. De finais do século XVII, os bustos têm os rostos padronizados, mas o detalhe é mais realista, tratado com mais cuidado, sobretudo se comparados com os bustos contemporâneos da Capela da Doutrina. Na base do retábulo, alinhados eles, temos dois relicários-ostensório, um em cada lado, em nichos quadrilobados. Seguem o modelo das custódias, tendo o pé redondo em forma de sino com decoração vegetalista relevada. A haste é de pouca altura, proporcionando escassa estilização, tendo um nó com decoração também vegetalista. O receptáculo da relíquia é algo desproporcionado em relação à estrutura da peça, de forma quadrilobada, sendo o

¹³⁷ BRANDÃO, Elvira, *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.92

¹³⁸ LAMEIRA, Francisco, *Op. Cit.*, p.67; COUTINHO, Maria João Pereira, e FERREIRA, Sílvia, “Com toda a perfeição na forma que pede a arte: a capela do Santíssimo Sacramento da igreja de São Roque em Lisboa: a obra e os artistas”, in *ARTIS*, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras, nº3 (2004), pp.278-279

alvéolo central emoldurado por folhas de acanto, encimado por uma cruz grega de braços abalaustrados.

As representações masculinas, quase todas jovens ou de meia-idade, à excepção de duas figuras que retratam homens maduros, envergam um pluvial. As bases seguem o mesmo modelo, quadradas com três registos, o primeiro de perfil liso, o segundo convexo e o último de superfície côncava. Os receptáculos estão colocados no peito, de formato oval enquadrados numa cartela com volutas. Dispostos nos flancos laterais do retábulo principal, parecem fazer convergir as cabeças para o centro da composição, uma vez que os do lado esquerdo inclinam a cabeça para a direita, sucedendo o mesmo no lado oposto. É de salientar que entre as figuras existem pequenas aberturas, no total de seis, outrora destinados a outros relicários, entretanto desaparecidos¹³⁹.

Esta capela tinha ainda mais quatro bustos relicários da mesma tipologia: os de Santa Pacífica e Santa Fortunata são de duas mulheres jovens, ambas de rosto delicado, com as relíquias conservadas no receptáculo oval emoldurado por cartela de volutas. Os bustos masculinos, de São Celestino e do mesmo santo com São Vicente, representam homens jovens, muito semelhantes, havendo no primeiro uma expressão de surpresa, com a boca semi-aberta. Nestes dois casos o receptáculo é uma cartela circular. Actualmente as peças femininas encontram-se no Altar das Santas Virgens, enquanto os masculinos estão no Altar dos Santos Mártires. Na mesma capela estavam integrados dezasseis braços-relicários, todos de madeira estofada e dourada, datados dos finais do século XVII, e análogos aos restantes da igreja. Estes relicários, juntamente com duas pirâmides-relicários, actualmente no Altar das Santas Virgens, e outro de forma cilíndrica, encontravam-se distribuídos pelas paredes laterais como acontece nas restantes capelas do templo.

A Capela de Nossa Senhora da Piedade organiza-se também com dois retábulos laterais, compartimentados por nichos onde se guardam relicários de quatro tipologias: bustos-relicários, braços-relicários, relicários-ostensórios e urnas relicários (**FIG. 20**). A estrutura dos retábulos é idêntica em ambos os lados, de formato

¹³⁹ BRANDÃO, Elvira, *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.82

rectangular, rematada superiormente por um frontão semicircular, exibindo decoração de cariz vegetalista em talha dourada, no meio da qual emergem pequenos anjos e cabeças aladas de anjos policromados. A moldura que envolve os retábulos segue a mesma linguagem decorativa, de linhas simples, bem como a decoração. Os nichos têm formas alternadas, rectangulares, ovais, quadrilobadas e uma forma irregular. No remate do frontão um elemento semelhante a um brasão. Inscrito no frontão um relicário-ostensório, segue o modelo habitual desta tipologia, com a base semicircular moldurada, a haste composta por dois corpos esféricos e dois anéis salientes, na zona inferior e no topo, terminando no resplendor circular com orla dourada em relevo e raios lanceolados. Quatro nichos abrigam nas extremidades dois bustos, o de São Bernardino de Sena e o de Santa Áurea, e ao centro dois pequenos braços-relicário. Os dezasseis exemplares desta tipologia expostos na capela são todos parecidos e repetem as características que temos vindo a enumerar. O braço assenta sobre uma base rectangular, de perfil liso e almofada com quatro borlas nos cantos, sendo a parte do antebraço coberta por manga larga pendente para um dos lados.

No registo seguinte estão expostos outros quatro braços. Entre este registo e o último surge um nicho, que interrompe a composição, albergando um busto de maior dimensão e destaque entre as restantes peças. Nas extremidades aparecem mais um busto não identificado e o de São Sílvia, seguidos de dois braços-relicários e ao centro um cofre relicário rectangular, barroco com decoração relevada de volutas e folhas retorcidas. O lado oposto segue exactamente o mesmo esquema e a mesma distribuição das peças, sendo o busto de maiores dimensões que o de Santa Vitória¹⁴⁰.

Uma característica destes relicários é serem todos prateados com apontamentos dourados, essencialmente no medalhão oval onde se conservam as relíquias, criando um contraste interessante ao nível da talha e dos próprios relicários, produzindo uma superfície uniformemente brilhante devido aos metais utilizados.

De todos os núcleos da Igreja de São Roque, apenas os relicários do Altar dos Santos Mártires e do Altar das Santas Virgens são jesuítas. Os restantes foram encomendados ou doados pelas várias confrarias que detinham as capelas. Nestes altares predominam santos da devoção da Companhia de Jesus, as Onze Mil Virgens e

¹⁴⁰ Idem, *Ibidem*, p.100

os Santos Mártires Tebeus. Como é sabido, a lenda dos mártires da legião de Tebas dizia respeito a uma legião romana de entre três a seis mil soldados que haviam sido convertidos em massa ao Cristianismo. Comandada por Maurício, Cândido e Exupério, fora destacada para a Gália, onde em Agaunum, a actual cidade Saint-Maurice-en-Valais na Suíça, o imperador Diocleciano ordenou que fossem realizados sacrifícios aos deuses pelo bom êxito da campanha. Os soldados negaram-se a executar o ritual, sendo por isso dizimados até ao último homem. Segundo outra tradição, porém, alguns soldados conseguiram escapar, incluindo-se neste grupo São Urso, que foi decapitado em Soleure, São Gereão que terá fugido para Colónia e São Vítor que se refugiou também na Alemanha, em Xanten. A história destes mártires esteve na origem de peregrinações ao local do martírio e doações para a construção da abadia de Agaunum. Por parte dos jesuítas, a devoção a estes mártires deveu-se ao padre Pedro Canísio, que se debruçou sobre a sua história, escrevendo relatos biográficos. O mesmo sucedeu com o culto das Onze Mil Virgens, que deve a outro jesuíta a extensíssima divulgação da devoção.

No altar das Santas Virgens existem quatro bustos, de meados do século XVI, contendo cada um deles o crânio de uma suposta companheira de Santa Úrsula (**FIG. 21**). De concepção marcadamente gótica, representam quatro jovens de porte aristocrático, vestidas com ricos brocados, manto sobre a cabeça caindo sobre os ombros, em bronze finamente dourado. É na modelação dos cabelos e na decoração das vestes que as peças ganham notoriedade, já que as faces se revelam um pouco banalizadas. Nos trajes o recurso ao gravado permite a sugestão de brocados com os motivos de inspiração vegetalistas, enquanto nos decotes deparamos com rosas estilizadas de cariz tardo-gótico. Não existe documentação que ateste a sua origem, mas, atendendo ao desenvolvimento do culto das Onze Mil Virgens em Colónia, é provável que sejam originários desta região. As relíquias estão colocadas por detrás da nuca, protegidas por pequenas vidraças, permitindo assim a sua visualização. Durante as festas do recebimento das relíquias oferecidas por D. João de Borja, estes bustos de Colónia integraram a procissão, distribuídos nos quatro primeiros andores¹⁴¹.

¹⁴¹ SILVA, Nuno Vassallo e, “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.19

Ainda pertencentes ao grupo dos bustos-relicários existem mais seis exemplares, também dos finais do século XVI, mas de produção portuguesa, de madeira dourada e estofada. As bases alternam entre a forma rectangular e octogonal, todas assentes sobre quatro pés achatados. Pertencentes às Onze Mil Virgens, retratam mulheres muito jovens, com traços similares entre si, diríamos até estandardizados, sendo o busto de Santa Doroteia excepção pela sua feição mais madura, mas inexpressiva. Em nossa opinião, tal acontece porque os bustos dedicados às Onze Mil Virgens não representam uma santa específica, mas sim o grupo indiferenciado das jovens que acompanhavam Santa Úrsula. O receptáculo para albergar a relíquia, como é comum, encontra-se a meio do peito, de forma oval com moldura de prata ornada de flores. Nas outras peças os receptáculos são mais contidos, de dimensões mais reduzidas e circulares. Os gestos das mãos de algumas figuras indiciam que sustentariam uma palma do martírio, como não podia deixar de ser¹⁴².

Quanto aos braços-relicários, encontram-se quarenta e oito exemplares no templo jesuíta. No altar das Santas Virgens estão três braços-relicários, dos finais do século XVI, todos realizados em Portugal. Reproduzem características comuns, a começar pela base redonda, a decoração vegetalista do corpo principal e do punho; apenas o braço-relicário de São Crispim apresenta a mão em gesto de bênção, enquanto os outros dois exemplares têm a mão aberta¹⁴³. No entanto, no altar dos Santos Mártires concentra-se um maior número, somando no total vinte e três braços-relicário, (**FIG. 22**) muito próximos uns dos outros, divergindo apenas na forma da base, redondas, na maioria, mas também hexagonais e octogonais. A decoração é predominantemente de carácter vegetalista, e as mãos, muito semelhantes entre si, variam apenas na gestualidade. Constituem excepção os braços relicários do papa São Ponciano e do papa Santo Estêvão, ambos trabalhos do século XVII, nos quais a mão está coberta por uma luva vermelha com cruz grega dourada. Neste conjunto as diferenças mais significativas são as dimensões e as aberturas que permitem observar as relíquias, aberturas mais pequenas, ovais ou ainda compostas por três mostruários,

¹⁴² BRANDÃO, Elvira, *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.58

¹⁴³ Idem, *Ibidem*, p.45

podendo a sua decoração revestir a forma de cartelas ou molduras. Uma outra característica que difere é o detalhe do pregueado do tecido, muito acentuado em alguns casos. O braço-relicário de José de Anchieta é um pouco diferente, uma vez que não apresenta base, a superfície é pintada a negro com alguma decoração de ponteados quase imperceptíveis. O receptáculo é oval com duas molduras, a exterior originalmente dourada, em forma de volutas, e a interior de prata ornada por folhas de acanto e pares de ponteados compartimentados em quadrados. São relicários identificados com variados santos, São Vedasto Mártir, São Amâncio, São Maurício, São Sebastião Mártir, Santa Úrsula, Santa Ninfa Virgem, dos Santos Inocentes, São Jácio Mártir, Santa Aflita, São Grando, além de quatro exemplares de um dos Santos Mártires de Trier, dois de Santo Estêvão Papa, um do século XVI e outro do seguinte, São João de Paula, de um dos mártires de Santa Pudenciana, de São Mauro Audifás e de São João Crisóstomo¹⁴⁴.

Em relação aos bustos-relicários do mesmo altar existe um conjunto de dez, susceptíveis de serem divididos cronologicamente. O primeiro grupo compõe-se de peças de finais do século XVI, três das quais dos Santos Mártires Tebeus, de características semelhantes, a mais evidente a palma do martírio que cada um transporta. Apresentam-se todos como homens de meia idade, barbados, mas individualizados, um até com uma expressão piedosa dirigindo o olhar para cima, outro calvo, exprimindo surpresa, enquanto o rosto do último é um tanto mais neutro. O busto-relicário de São João Papa, sem dúvida a figura mais distinta em termos de representação, retratado como um homem mais velho, com a barba por fazer e a cabeça coberta por touca vermelha, lançando a bênção, destaca-se também pela sua dimensão. À sua esquerda, encontra-se uma cruz papal com receptáculo oval emoldurado em prata e inscrição, contendo uma relíquia de São Paulo Apóstolo. Os restantes bustos são bem do século XVII, sendo os do Beato Estanislau e o de São Francisco de Borja aparentados e ambos com receptáculo no peito, assentes numa base octogonal com os quatro pés achatados, tudo de madeira pintada a castanho e decoração de ponteados vegetalistas, repetida nos corpos. O Beato Estanislau é bastante jovem, de rosto inexpressivo e figura hierática, com pouco naturalidade. A

¹⁴⁴ Idem, *Ibidem*, p.65

mesma juventude que vemos no São Francisco de Borja, de rosto estreito e barbado, transparecendo uma serenidade recolhida.

O busto de São Romualdo Abade distingue-se dos outros pela dimensão mais reduzida, sendo o exemplar mais pequeno de todo o acervo, e pelo trabalho delicado da decoração de toda a superfície (**FIG. 23**). Tem como base um livro de capa vermelha e o interior decorado por ponteados que formam losangos, guardando numa gaveta a *Autêntica* da relíquia. O santo aflora uma expressão cansada, de sofrimento, acentuada pelo comprimento da barba. Como é comum nos bustos, há cartela oval no peito, para a qual o gesto da figura procura chamar a atenção do observador. São Romualdo está trajado com uma túnica e uma capa, decorados por motivos vegetalistas dourados sobre fundo cinzento. Na cabeça, um resplendor de prata, composto por faixa, também ornada por motivos vegetalistas de onde saem onze raios¹⁴⁵.

Dos restantes quatro, dois reportam-se a um dos Santos Mártires Tebeus, o outro a um dos Santos Mártires da Companhia de São Gerião e o último a um dos Santos Mártires da Companhia de São Vítor. De expressão arcaizante, são também bastante aparentados, divergindo apenas no traje, nos cabelos e na barba. Os corpos são dourados, com o medalhão oval para a relíquia no peito; um dos Santos Mártires Tebeus sustenta um bordão, mas o outro perdeu já os atributos iconográficos, enquanto os outros sustentam a palma do martírio¹⁴⁶.

3. A diversidade dos receptáculos e a sua exaltação plástica

A colecção de São Roque conta ainda com relicários das mais diversas e variadas tipologias. As custódias-relicários totalizavam trinta e cinco exemplares, sendo estas do tipo arquitectónico com viril ao centro. O conjunto de dezoito relicários *a tabula* surgem, pelo menos, desde a doação de D. João de Borja, tendo sido talvez

¹⁴⁵ HENRIQUES, António Meira Marques, in *Museu de São Roque*, 2ª edição, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, p.163

¹⁴⁶ BRANDÃO, Elvira, *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.80

cinco executados durante o século XVII a partir de outros anteriores, podendo ser vistos nos retábulos laterais da Capela do Santíssimo Sacramento. Nos primeiros séculos do Cristianismo o relicário em cofre era o modelo utilizado, e esta colecção conta com doze exemplares inspirados nesse formato. Contudo, um número considerável de relicários não se enquadra numa tipologia única, de vaga inspiração arquitectónica, como colunas ou pirâmides.

Apesar de grande parte dos relicários de São Roque serem datáveis do último quartel do século XVI, o templo já contava com algumas peças que precederam a doação Borja, como é o caso do cofre de tartaruga com as dobradiças e fecho em prata branca, muito provavelmente produzido no Gzarate para o mercado português de Quinhentos¹⁴⁷ (**FIG. 24**). Outra peça de produção mais recuada é o pequeno relicário do Mártir São Donato (imagem), do final do século XIV, de prata dourada, ostentando uma estrutura distinta de todos os outros, de linhas características do Gótico. A base é hexagonal ornamentada nos vértices por elementos zoomórficos e seis lóbulos semicirculares que convergem para o pé do relicário. Neste mesmo elemento surge um nó com relevos de losangos, semelhantes a engastes de pedrarias. O seu elemento principal é o mostruário de vidro, reforçado por três filetes de prata, que contém a relíquia. A parte superior do relicário é rematada por uma cúpula piramidal sextavada, terminando em pináculo gótico¹⁴⁸. Devido às suas finidades com outras obras alemãs, nomeadamente o relicário do Santo Espinho do Museu Diocesano de Regensburg, tudo indica ser originário deste país. O relicário pertencia a D. João de Borja e provém da Abadia de Santa Maria Madalena de Pozsony, na Hungria.¹⁴⁹

O relicário de São Fausto e São Bonifácio é de cariz arquitectónico, seguindo na base, redonda, o modelo mais comum, com três molduras, a primeira com decoração incisa de ovados e volutas, a segunda em godrões e a última lisa apenas com uma dupla linha. Na haste destaca-se o nó em forma de pera, com decoração simples. O

¹⁴⁷ SILVA, Nuno Vassallo e, “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, pp.16-18

¹⁴⁸ HENRIQUES, António Meira Marques, *Op. Cit.*, p.148

¹⁴⁹ SILVA, Nuno Vassallo e, “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.18

receptáculo para as relíquias é cilíndrico, rasgado por uma grande abertura. O topo da peça termina em cúpula circular ornada por godrões e uma cruz como remate¹⁵⁰.

O relicário-ostensório de São Constantino data do século XVII, seguindo na base e na haste o modelo de muitos outros. O que o torna diferente é a sua estrutura central, realizada em pau-santo preto com incrustações de rosetas em bronze dourado, ligando-se a sua plataforma superior à inferior por duas colunas espiraladas e uma âmbula cilíndrica de vidro veneziano. De ambos os lados da peça há elementos contracurvados, donde caem dois pêndulos esféricos. A parte cimeira é rematada por uma cúpula ornada a folhas de acanto, sobre a qual se eleva um pináculo, havendo lateralmente mais quatro, os maiores ornados na base também por folhas de acanto¹⁵¹.

Ainda do século XVII é o relicário-ostensório do espinho da Coroa de Cristo, de base redonda em madeira preta e haste moldurada em madeira e metal dourado com nó piriforme. O receptáculo é oval tendo no interior uma coroa de espinhos em prata. A relíquia assenta numa base de bronze dourado, formada por um querubim alado e um pináculo sobre o pódio quadrangular.

Neste conjunto integram-se ainda quatro relicários-ostensório, um dedicado a São Vital Mártir, outro a São Aniceto e outro a São Fortunato, com grandes afinidades com o relicário de São Constantino. Todos de base redonda moldurada, em madeira, e haste de bronze e madeira com nó piriforme. O elemento central é uma urna cilíndrica com âmbula em vidro, sendo o de São Vital e o de São Aniceto pintados a amarelo com motivos vegetalistas, enquanto os outros dois são lisos. De ambos os lados, duas asas em forma de “S”, também de madeira e aplicações de bronze, das quais pendem quatro elementos em forma de sino. O topo é rematado por quatro pináculos e uma cúpula circular, que também exibe um pináculo, este é de maior dimensão¹⁵².

Outra tipologia representada é a denominada *a tabula*, da qual existem quatro unidades. Dois destes relicários são iguais, mas os outros seguem o mesmo modelo,

¹⁵⁰ BRANDÃO, Elvira, *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.62

¹⁵¹ Idem, *Ibidem*, p.64

¹⁵² Idem, *Ibidem*, pp.66-67

em forma de caixilho rectangular rematado por frontão triangular. Os alvéolos com as relíquias diferem em número e em forma de peça para peça¹⁵³.

No altar dos Santos Mártires encontravam-se vários objectos avulso, como um pequeno frasco de vidro, quase cheio de pequenas esquirolas de ossos, sem letreiro, de tampa cilíndrica em metal com argola. E dois relicários idênticos, um dedicado a São Maurício e São Concórdio e o outro às Onze Mil Virgens, em forma de caixa, composta por três corpos sobrepostos. Como observa Nuno Vassallo e Silva, estas duas peanhas-relicários, de linguagem proto-barroca e estrutura com aletas salientes de tradição maneirista, recordam o notável sacrário executado por João de Sousa para o Mosteiro dos Jerónimos, no seu trabalho de relevado e cinzelado¹⁵⁴. Existem ainda dois relicários, também idênticos, o de Santa Córdula e o de um Santo Confessor; ambos em forma de coluna, com base de madeira dourada, fuste liso em latão azul e o remate em cúpula moldurada de madeira, também para o mostuário, uma simples janela de vidro¹⁵⁵.

Pertencentes ao altar das Santas Virgens, são onze os relicários-ostensórios. Um dos pares data do século XVII, idênticos na sua estrutura e decoração, redondos nas bases, as hastes com molduras salientes e os nós em a forma de bolota. Os mostuários são ovais, inserindo uma cruz de extremidades em flor de lis, apoiadas em três remates, nas quais se dispõem as várias relíquias¹⁵⁶. O relicário do *Agnus Dei*, igualmente seiscentista, segue o mesmo modelo, receptáculo com medalhão de cera, havendo numa das faces a representação de Cristo e dois anjos com os objectos da Paixão. No reverso, um Agnus Dei acompanhado do livro e estandarte com a cruz, rodeado pela inscrição *ECCE. A. DEI QUI TOLLIT. P. M*¹⁵⁷. contando-se, ainda, neste mesmo altar, mais nove relicários cilíndricos, todos do século XVI. Apresentam características comuns, como a base redonda moldurada, tendo os de menor dimensão uma peanha quadrada; o fuste das colunetas é de latão azul, sendo quatro coroados por cúpula semiesférica rematada por pináculo com bola. No entanto, num

¹⁵³ Idem, *Ibidem*, p.72

¹⁵⁴ SILVA, Nuno Vassallo e, “Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque”, in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.21

¹⁵⁵ BRANDÃO, Elvira, *Op. Cit.*, p.66

¹⁵⁶ Idem, *Ibidem*, p.42

¹⁵⁷ Idem, *Ibidem*, p.50

deles a cúpula mostra duas molduras salientes e um corpo côncavo no intervalo que as separa, enquanto os quatro relicários mais pequenos têm cúpula semiesférica sobre moldura saliente e remate em pináculo de balaústre. O formato do mostruário alterna entre duas pequenas aberturas ou apenas uma¹⁵⁸.

Fazem também parte deste conjunto nove crânios. Três forrados com seda e dispostos numa caixa de madeira em forma de almofada, revestida de veludo vermelho com incrustações de escorpiões de prata. E dois trípticos-relicários das Onze Mil Virgens, datados dos finais do século XVI, ambos de produção espanhola. Compostos por um oratório rectangular com dois volantes laterais, parecem ter sido forrados com veludo vermelho, coroados por frontão curvo quebrado onde se inserem três relíquias. No oratório e nos volantes estão expostas mais relíquias, presas por de um fio de ouro trançado, entre as quais surgem flores¹⁵⁹.

Relativamente aos relicários *a tabula* existem seis exemplares, todos de finais do período quinhentista. O relicário com a Santa Face é em forma de caixilho de madeira dourada, com base rectangular lisa, encontrando-se a representação da Santa Face no corpo central e, em abaixo, o receptáculo dos restos sagrados. O topo é rematado por um frontão triangular¹⁶⁰. Duas destas peças são idênticas, uma em forma de templete de caixilho rectangular, rematado pelo frontão triangular contendo uma pedra quadrada de cor vermelha, e a outra em forma de losango e verde. O corpo central inscreve uma cruz grega em torno da qual se dispõem as relíquias. Muito parecidos entre si são também outros dois relicários em que, a estrutura segue os modelos anteriores, divergindo na cruz do receptáculo, onde as relíquias estão colocadas sobre fundo de vários tecidos; ao centro, um medalhão oval de cera com o Agnus Dei. O último exemplar desta tipologia é o de Santa Brígida, datado já dos finais do século XVIII ou inícios do seguinte. A sua estrutura lembra uma vitrine, de fundo marmoreado azul cinzento com diversos elementos decorativos. No topo, a pomba eucarística rodeada por um resplendor. A relíquia guardada neste relicário estaria inicialmente num busto-relicário de prata que entretanto desapareceu¹⁶¹.

¹⁵⁸ Idem, *Ibidem*, p.51

¹⁵⁹ Idem, *Ibidem*, p.54

¹⁶⁰ Idem, *Ibidem*, p.45

¹⁶¹ Idem, *Ibidem*, p.54 e 61

A este altar pertencem ainda duas cruzes-relicário muito diferentes devido à data da sua produção. A cruz-relicário dos Santos Lugares já estava na igreja de São Roque antes da doação de D. João de Borja. Composta por diversos registos na base, a sua haste vai estreitando até ao topo onde se encontra uma cruz, com extremidades quadrilobadas, e em toda a sua superfície vários alvéolos com relíquias. A outra peça é do século XVIII e de produção veneziana, com a Verónica na parte superior da base assente sobre uma peanha com os instrumentos da Paixão. Toda a superfície se cobre de espelhos, sendo o limite rematado por finos cabos cordiformes de cristal, e as extremidades dos braços em ponta. No cruzeiro encontra-se uma pequena cruz onde foram colocadas as relíquias¹⁶².

Na capela do Santíssimo Sacramento conservam-se mais dois relicários arquitectónicos, um de Santa Bárbara, e o outro de um dos Santos Mártires de Marrocos, idênticos, de configuração piramidal, em madeira, ambos de base quadrada. No primeiro, a face anterior apresenta o receptáculo curvilíneo, enquanto o segundo tem duplo mostruário triangular, qualquer deles rematado por pináculo oval¹⁶³. Para além destes, temos depois um relicário cilíndrico idêntico aos do altar das Santas Virgens, uma base-relicário de carácter arquitectónico, que terá servido de apoio não sabemos a quê, e três relicários *a tabula*, da segunda metade do século XVII. Dois deles são idênticos, em forma de oratório rectangular, com a base ornada por aplicações em metal dourado de estilizações vegetalistas e hexagonais, funcionando como pequenos alvéolos para relíquias.

O relicário do Presépio insere-se ainda na tipologia arquitectónica. Peça de fabrico português, de 1615, em formato rectangular, enquadra de ambos os lados duas colunas de fuste estriado, com decoração vegetalista no terço inferior (**FIG. 25**). Na base, ao centro, uma cabeça de anjo alada. A estrutura é rematada por frontão quebrado, onde se eleva um anjo abrindo uma filactera, tendo a seus pés o Brasão de Armas dos Gama e a inscrição “*DOMINA MARIA A ROLIM DOMINI LVDOVICI AGAMA A CON/IUX SACRO CHRISTI PRAESEPIO DICAVIT ANNO 1615*”. O interior da peça é forrado em prata branca trabalhada, aproximando-se do desenho dos azulejos ponta de

¹⁶² Idem, *Ibidem*, p.46 e 51

¹⁶³ Idem, *Ibidem*, p.81

diamante, um padrão de azulejaria bem representado na igreja. Ainda no interior, figura o Presépio com figuras em bronze dourado, cinzeladas¹⁶⁴.

De produção indiana é o cofre-relicário de tartaruga, com aplicações de prata lavrada com *ferronerries* e motivos vegetalistas. Segundo Nuno Vassallo e Silva, as ferragens do tardo ostentam um cunho geométrico que indica uma produção de meados de Quinhentos ou um pouco mais tardia, tendo em conta que esta linguagem artística se manteve por mais tempo em Goa do que na Europa. Neste exemplar a utilização da prata é mínima, apenas empregue nas dobradiças, lingueta e fechadura. A técnica da soldagem das placas de tartaruga é de grande qualidade, permitindo criar uma superfície homogénea. O inventário de 1603 regista o seu recebimento na Igreja de São Roque antes de 1588, o que o converte num dos objectos de produção indiana mais antigos da colecção. Apesar da multiplicidade de referências a seu respeito, não se conhece a origem, tratando-se seguramente de uma raridade, pois é dos poucos de tampa em telhado de quatro águas truncado. Os mais comuns eram, com efeito, os de tampa pseudotrifacetada, copiada dos cofres portugueses da época. As técnicas utilizadas na produção destes objectos em tartaruga são muito minuciosas, pois são quase imperceptíveis as superfícies de união¹⁶⁵.

Outra produção oriental é o cofre-relicário namban, que passou a desempenhar a função de relicário desde o século XVII na Capela dos Santos Mártires (**FIG. 26**). É um dos testemunhos mais importantes da arte namban, concebido exclusivamente para a exportação desenvolvida pelos missionários jesuítas no Japão. A documentação não permite determinar a data da sua doação, admitindo-se a possibilidade de ter sido oferecido por um missionário jesuíta à Casa Professa¹⁶⁶. Este cofre tem o formato de baú e tampa abaulada, com ilhargas relevadas e ferragens de cobre dourado; na face frontal e nos lados é ornado por cartelas polilobadas influenciadas pela arte persa, dos safávidas, com motivos vegetalistas, obtido pela incrustação de madrepérola¹⁶⁷. As aplicações metálicas das dobradiças, da pega e do fecho são de cobre recortado,

¹⁶⁴ Idem, *Ibidem*, p.115

¹⁶⁵ MORNA, Teresa Freita, in *Museu de São Roque*, 2ª edição, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, p.181

¹⁶⁶ SILVA, Nuno Vassallo e, "Breve Historial do Santuário das Relíquias de S. Roque", in *Esplendor e Devoção: os Relicários de São Roque*, Lisboa, Museu de São Roque, 1997, p.19

¹⁶⁷ BRANDÃO, Elvira, *Op. Cit.*, p.108

dourado e gravado, representando-se na parte inferior da fechadura duas cabeças de animais. Esta tipologia de cofres não existia no Japão, tendo a sua produção sido iniciada só após a chegada dos portugueses, copiando o que era feito no Reino de modo a agradar à clientela europeia¹⁶⁸.

A importante arca relicário de São João de Brito foi encomendada ao ourives de Augsburgo, Heinrich Mannlich e realizada entre 1694-1698 (**FIG. 27**). Em forma de urna rectangular, apresenta uma tampa de corpo piramidal truncado na parte superior, e dois anjos de vulto, em prata cinzelada, que parecem sustentar o relicário nas extremidades. Assentando em quatro pés ornados com querubins, inscreve na parte frontal da base o brasão de armas de D. Pedro II, esmaltado e sobrepujado por elementos vegetalistas dourados, que poderão ter formado outrora uma coroa real, como sugere o vazio existente. A face principal da urna exhibe seis medalhões ovais forrados com seda dourada, decorados por três espigas e um cacho de uvas(?). Inicialmente era possível ver o seu interior através das vidraças que protegem os medalhões, antes de terem sido tapados em 1768. Bandas de frisos de prata com baixos relevos do martírio de São João de Brito, em Orbyur, correm nas faces da tampa, enquanto no topo, vemos o santo trajado de indiano, com túnica e a cabeça coberta por um sari. A peça é rematada pelo *Agnus Dei*, acrescentado muito provavelmente quando a Companhia Ihe passou a atribuir uma finalidade eucarística. A sua função inicial era guardar o cutelo com que o mártir fora degolado, segundo vem mencionado nos autos de sequestro dos bens da Casa Professa de São Roque, de 1759. A primeira referência ao relicário surge no inventário dos bens do rei D. Pedro II, realizado após a morte do monarca, em 1706, mencionando a sua proveniência de Augsburgo. Dado só confirmado em 1990 por Moitinho de Almeida, quando identificou as punções como sendo as do ourives Henrich Mannlich desta cidade alemã¹⁶⁹.

O relicário-ostensório da Cruz do Santo Lenho e do Espinho da Coroa de Cristo é de base circular com registos verticais, que alternam com dois anéis em metal dourado (**FIG. 28**). A relíquia encontra-se no interior de um cilindro de vidro, sobre um templete rectangular formado por duas colunas, rematado por uma cruz, que contém

¹⁶⁸ SILVA, Nuno Vassallo e; TRNEK, Helmut, *Exótica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.231

¹⁶⁹ HENRIQUES, António Meira Marques, *Op. Cit.*, p.162

a segunda relíquia. No topo, vemos a tampa de ouro com esmaltes pretos e brancos, ornamentada com elementos vegetalistas e geométricos estilizados. O único elemento original é o receptáculo de vidro, sendo o pé e a haste do ostensório acrescentos mais tardios. Dizem-nos os inventários dos séculos XVI e XVII que era de prata dourada e esmaltada, acompanhada por um par de anjos, mas como se apresenta actualmente constitui um exemplar do tipo de relicários com base de madeira torneada¹⁷⁰. Sabemos ter sido trazido da Colegiada de São Cosme e São Damião, em Boleslavia, na Boémia, onde se encontrava por doação do Imperador Carlos IV, e intervencionado no terceiro quartel do século XVI, quando lhe foi acrescentado o Santo Lenho. O viril cilíndrico em cristal de rocha, tapado com elemento de ouro esmaltado a negro e branco, é o único elemento da primitiva custódia-relicário que era suportado por dois anjos de prata em vulto pleno. As descrições documentais são bem esclarecedoras da magnificência da obra, considerada uma das peças mais preciosas do tesouro jesuítico.

O relicário de Nossa Senhora com o Menino é de origem germânica, mais precisamente de Ratisbona, como assegura a punção desta cidade (**FIG. 29**). A peça é composta pela escultura, do século XVI, e a peanha constituída pelo relicário e o resplendor, ambos do século XVII. A imagem é de prata, de base circular em cobre dourado, com boa técnica do cinzelado, que alterna com as superfícies lisas e polidas do manto, rosto e mãos, a textura rugosa das vestes e cabelos. A figura da Virgem inclina-se suavemente para a direita e a sua expressão denota um carácter maneirista que rompe com os cânones renascentistas. No entanto, a expressividade dos rostos e a representação dos cabelos denunciam um leve arcaísmo, goticizante na modelação e no traje, sendo um dos poucos exemplares escultóricos conhecidos deste importante centro da Alemanha do Sul. A base da peça, de formato quadrangular, é de cobre dourado e ornamentada por pedras de cristal de várias cores engastadas, assentando em quatro pés esféricos. Três óculos envidraçados permitem a visualização da relíquia. Nos cantos foram colocadas campainhas, inexistente na estrutura original, ainda que mencionadas no inventário de 1698. É na base que se encontra a relíquia de São Gregório Taumaturgo, rodeada por quatro faixas de latão, contendo inscrições gravadas em grego do período bizantino, que, acrescidas ao papel de autenticação,

¹⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p.149

identificam a relíquia. O resplendor é oval, também de prata, desenhado por dois aros concêntricos ornamentados com entrelaçados e raios, que como é comum, alternam entre lisos e flamejantes. Este elemento terá sido acrescentado no século XVII e manter-se-ia em toda a ourivesaria nacional do século XVII, com repercussão nas regiões da expansão portuguesa¹⁷¹.

Dentro da tipologia *a tabula* existem ainda mais três exemplares na colecção de São Roque. Dois deles são idênticos, reproduzindo a sua estrutura um portal com dois corpos distintos. O primeiro corpo, de maior dimensão, tem na base três aberturas para exposição das relíquias, quadradas as das extremidades, enquanto a do meio acompanha o comprimento da estrutura central (**FIG. 30**). No corpo central destaca-se uma pintura de Nossa Senhora do Pópulo, com a moldura ornada por aplicações de bronze, contendo pequenos alvéolos relicários e pedrarias coloridas. O segundo corpo segue o modelo do anterior, mas de dimensão mais reduzida, compartimentando o espaço central para pequenas relíquias, e também ladeado por duas colunas e duas asas, culminando no frontão interrompido decorado pelo monograma da Companhia. Toda a superfície, de ambas, se reveste de incrustações de rosetas em bronze, enquanto as colunas, rematadas por pináculos, inscrevem-se na sua base, no corpo central, receptáculos para mais relíquias¹⁷².

O outro relicário da mesma tipologia é o relicário da Anunciação, imitando a forma de sacrário, de base rectangular, assente em quatro pés e estruturado em três níveis decorados com aplicações de prata incrustadas com pedrarias de diversas cores e formas (**FIG. 31**). O corpo central é ladeado por colunas toscanas de mármore, com uma representação da Anunciação da Virgem sobre alabastro. A moldura que envolve a pintura é ornada por engastes de pedras vermelhas, alternando com motivos vegetalistas de prata. O topo compõe-se de uma cornija, que repete a mesma decoração da base, seguido de um frontão triangular quebrado, do qual se eleva um pequeno templete com frontão circular, ornado com uma pedra e um pináculo oval em cima. Na parte posterior existe um espaço onde se guardavam as relíquias ou

¹⁷¹ HENRIQUES, António Meira, Marques, *Op. Cit.*, p.150

¹⁷² Idem, *Ibidem*, p.156

relicários mais pequenos, e que hoje conserva o Santo Lenho e um Espinho da Coroa de Cristo.

Uma das cruzeis-relicário que integra esta colecção data do século XVII, sendo de grandes dimensões. A base quadrangular repousa sobre quatro apoios esféricos, ornada toda em volta por uma faixa com aplicações de metal dourado ovais e hexagonais, contendo relíquias na parte frontal. Acima deste eleva-se outro registo em forma de caixa, tendo nos lados e na frente cinco receptáculos de metal dourado, dois dos quais rectangulares e três ovais. Sobre eles os dois pináculos habituais, colocados de ambos os lados. Atrás, mais dois elementos vítreos em forma de urna cilíndrica, também rematados por pináculos, com base circular e haste de nó piriforme, encerrando relíquias. Sobre o registo quadrangular mais pequeno eleva-se uma cruz de madeira preta com incrustações de bronze e um Crucificado em alabastro, o que lhe confere uma sensação visual distinta do habitual, assemelhando-se à tonalidade da pele humana. A haste é ornamentada com querubins, rosáceas e um resplendor de raios flamejantes no cruzeiro, enquanto os braços são rematados por pequenos óvalos dourados. No topo da cruz, uma cartela com a inscrição “*INRI*”¹⁷³.

Um dos relicários mais notáveis pelas suas características é o relicário-ostensório executado na China. A sua estrutura é nitidamente europeia, devido à base quadrada troncocónica e o resplendor que contorna as relíquias. A base apresenta oito esferas, colocadas em cada um dos cantos, sendo rematada por um bocel, do qual surge a haste com decoração ao modo de *guilhochet* e dois corpos circulares, todos estriados. É no resplendor que se torna evidente o carácter oriental, uma vez que os raios são irregulares e escamados, num total de quarenta e um, envolvendo os onze receptáculos ovais; o central, que é maior, e dez mais pequenos, para as relíquias. O relicário é rematado por uma cruz com terminações trilobadas. Em relação a este exemplar não dispomos de quaisquer referências documentais e a inexistência de peças semelhantes dificulta a sua datação¹⁷⁴.

D. Rodrigo da Costa, governador do Estado Português da Índia, terá mandado realizar o cofre-relicário de São Francisco Xavier (**FIG. 32**), de que era grande devoto,

¹⁷³ Idem, *Ibidem*, pp.158-159

¹⁷⁴ Idem, *Ibidem*, p.194

para guardar as relíquias que havia solicitado ao provincial da Companhia. Sobretudo a casula do sepulcro do santo, acrescentada, no século XVIII, com um fragmento do dedo do pé. O dedo, arrancado ao corpo por D. Isabel de Cron, esposa de Ferdinan de Cron, comerciante de diamantes de Goa. Composto por placas de prata sobre uma estrutura de teca, a forma de cofre aproxima-se de um templete, de plintos salientes e platibanda ornada por oito pilastras, uma em cada vértice, sendo estes elementos rematados superiormente por pináculos piramidais. Na base destas pilastras encontram-se representadas *nagras*, um elemento mitológico hindu ou adaptação local das sereias europeias, figuras recorrentes nas obras de mobiliário goês, sobretudo servindo de pernas nos contadores. O corpo principal do cofre é constituído por painéis removíveis para a observação dos restos sagrados. A sua ornamentação inclui pássaros, águias bicéfalas, leões, veados, coelhos e mesmo “caquesseitãos”, uma decoração de carácter indiano, sem preocupações de manifestar a essência religiosa da obra ou de a associar à iconografia do santo, totalmente ausente. Os restantes elementos, mais estruturais, são preenchidos por motivos de entrelaçados, flores e folhagens, pontuados por figuras de animais, os mesmos que encontramos nos painéis. Na parte superior da peça existe um baldaquino rematado por três pináculos, que seguem o modelo dos restantes, com toda a superfície ornada por motivos vegetalistas, uma característica, segundo Nuno Vassallo e Silva, da ourivesaria goesa desta época¹⁷⁵. No duplo baldaquino, nas placas que servem de moldura aos painéis, encontramos cabeças de anjos em claro contraste com os restantes elementos decorativos.

Dentro deste cofre-relicário de São Francisco Xavier guardava-se, ainda, um conjunto de três relicários em forma de templete, de origem indiana. Dois de secção hexagonal, seiscentistas, de desenho mais clássico e o receptáculo da relíquia em cristal de rocha, com douramentos. E um terceiro, setecentista, circular, tendo também um tubo em cristal, com montagem de ouro cinzelado, decorado por esmaltes policromos, em *cloisonné*. Trata-se de um conjunto de grande importância, vindo de uma produção de que só havia conhecimento por fontes documentais. Estas

¹⁷⁵ SILVA, Nuno Vassallo e, “O cofre-relicário de S. Francisco Xavier, uma obra-prima da ourivesaria goesa seiscentista”, in *Arte Oriental nas colecções do Museu de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2010, pp.39-40

peças estarão relacionadas, segundo o mesmo historiador, com as oito colunas relicário de cristal, ouro e rubis que o ourives Domingos Nunes, de Goa, produziu para o Vice-rei D. Francisco da Gama, entre 1626 e 1628. No cofre guardava-se, além destes, outro pequeno relicário, doado pelo padre Rodrigo do Estrado, uma peça esférica, um pouco achatada, com duas faces de cristal de rocha ligadas por aro de ouro cinzelado, decorado por concheados, contendo também uma relíquia de São Francisco Xavier¹⁷⁶. E outros pequenos relicários, maioritariamente do século XVIII, sobre os quais não iremos falar, uma vez que seguem as tipologias que temos vindo a tratar.

Oriundo desta vez do Sul da Itália, e também setecentista, temos o relicário à capsula de São José. Oval e de moldura cordiforme, comporta profusa decoração de filigrana de prata, com enrolamentos vegetalistas, rematada por um laço e diadema¹⁷⁷. Outro relicário à capsula, contemporâneo do anterior, mas executado em Portugal se acrescenta a este. Ovalado e, contendo uma cruz, toda a superfície é profundamente trabalhada por lâminas de prata douradas, no intuito de criar ramalhetes de flores e folhas. Na parte superior, à representação do Espírito Santo em forma de Pomba Eucarística e resplendor, sobrepõe-se uma coroa e cruz imperial¹⁷⁸.

O relicário *a tabula* da carta de São Francisco de Borja é uma das peças mais antigas do espólio de São Roque, relacionada com a própria história da igreja e como tal recordada em diversa documentação ao longo do tempo. É um relicário constituído por moldura de prata dourada, ornada com semicírculos sucessivos e decoração de cariz vegetalista, conservando a carta entre dois vidros. A peça é rematada por cruz grega de braços abalaustrados, assentando a estrutura num pé circular composto por vários registos lisos¹⁷⁹.

Dentro da tipologia dos relicários-ostensório encontramos mais um, do século XVII, dedicado a Santo António. A sua composição é semelhante à dos outros exemplares da colecção, base circular com dois registos lisos, seguido de corpo cilíndrico em forma de templete. A haste é composta por um nó liso, limitado por anéis

¹⁷⁶ Idem, *Ibidem*, p.50

¹⁷⁷ BRANDÃO, Elvira, *Op. Cit.*, p.109

¹⁷⁸ Idem, *Ibidem*, p.113

¹⁷⁹ Idem, *Ibidem*, p.112

circulares e o receptáculo da relíquia, oval, cercado por moldura de ovados, sobre a qual se dispõe uma cruz de haste lisa e ponteiros em botão.

Entre os vários relicários de São Roque contam-se pelo menos cinco italianos, setecentistas, da autoria do ourives romano Antonio Gigli, e uma cruz-relicário que esteve atribuída a Gaetano Smiti, mas que ostenta a marca do ourives Giuseppe Borgiani. As relíquias expostas nestes relicários pertencem a São Vicente e São Sebastião, São Estanislau Kostka e São João-Francisco de Régis. Realizados em folha de prata aplicada sobre uma estrutura de madeira, com base também de madeira dourada, de secção triangular, mistilínea e moldurada, estes relicários são sustentados na base por dois apoios em voluta entre duas cabeças de anjo e, ao centro, uma cartela rematada por concha. O fuste é constituído pelo nó, abalaustrado e ladeado por duas volutas, ornado por elementos vegetalistas, havendo um querubim a funcionar como elemento de articulação com o receptáculo da relíquia, um espaço oval envidraçado decorado por perlados na sua orla. A restante decoração envolvente apresenta como motivos principais grinaldas, volutas e querubins. A peça é superiormente rematada pelo frontão curvo, sobre o qual aparecem cabeças de anjos e uma cruz dotada de auréola de raios lanceolados. Esta tipologia teve grande difusão, existindo inúmeros exemplares não apenas na Península Itálica, mas um pouco por toda a Europa, e até mesmo em territórios coloniais. No entanto, ainda não foi possível concluir se foram encomendados pelos padres jesuítas ou se foram oferecidos por alguém exterior à Companhia¹⁸⁰.

Também de oficina italiana é uma cruz-relicário, do ourives Giuseppe Borgiani, datada de cerca de 1751 (imagem). A sua estrutura é igualmente de madeira com a aplicação de uma chapa de prata repuxada e relevada. Este ourives realizou os relicários para a Capela de São João Baptista da mesma igreja, o que explica certas similitudes com as outras peças, como a sua base, assente em dois pés em forma de volutas ladeando uma concha central. A cruz exhibe uma abertura no cruzeiro para

¹⁸⁰ VALE, Teresa Leonor M., *Das aquisições da Companhia de Jesus às do Magnânimo. As obras de prata barroca italiana nas colecções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, pp.620-621

guardar a relíquia e um resplendor, além dos concheados nos braços, estilisticamente frequentes neste período. Na base, um pequeno anjo ajoelhado sobre uma nuvem¹⁸¹.

A sumptuosa encomenda da capela dedicada a São João Baptista por D. João V também compreendia a aquisição de alfaias e paramentos, executados pelos artistas romanos mais afamados, estreitamente ligados às solicitações artísticas do papado que o monarca português pretendia emular. Edificada entre 1742 e 1750, a capela sobreviveu ao terramoto de 1755, dela fazendo parte quatro relicários com as respectivas relíquias autenticadas por documento papal enviado pela cúria romana em 1752¹⁸².

Foram oito os relicários pretendidos por Lisboa, segundo consta na carta de 9 de Março de 1744, com detalhadas instruções quanto às formas a adoptar e às relíquias que deveriam conter. Os desenhos respectivos foram expedidos para a Corte a 23 de Janeiro de 1745, pelo embaixador Manuel Pereira Sampaio. No Álbum Weale identificam-se os desenhos de oito relicários, organizados segundo quatro tipologias, todos associados ao ourives Carlo Guarnieri, a quem inicialmente fora atribuída a execução de todos eles. Porém, em data indefinida, mas de qualquer modo posterior a Maio de 1748, a realização de quatro, hoje perdidos, seria confiada a Giuseppe Gagliardi. Os quatro relicários sobreviventes são efectivamente dois pares de distinta morfologia e composição: um par concebido “*ad urna*” e outro “*ad tempio*”¹⁸³ (**FIG. 33**).

Constituem o primeiro par os relicários de São Valentim e de São Próspero e o segundo os de São Félix e de Santo Urbano. Aqueles em forma de urna de secção poligonal, sustentada por anjos e uma palmeira, com a tampa ornamentada por outros seis anjos, e estes um corpo arquitectónico de quatro faces limitado por colunas helicoidais. Enquanto as faces anterior e posterior ostentam uma figuração de pórtico, nas laterais abrem-se nichos que albergam alegorias da Caridade e da Igreja Triunfante. Nas bases, por entre decoração variada, medalhões com cenas da vida de cada santo no relicário respectivo, à excepção do relicário de São Valentim. De acordo

¹⁸¹ BRANDÃO, Elvira, *Op. Cit.*, p.112

¹⁸² VALE, Teresa Leonor M., *A Capela de São João Baptista, a encomenda, a obra, as colecções*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015, p.13

¹⁸³ Idem, *Ibidem*, p.217

com a Jennifer Montagu, a importante especialista da escultura barroca romana, é bastante provável que a componente plástica destes objectos se tenha baseado em modelos executados por escultores. Esta observação decorre das características escultóricas visíveis nas bases dos relicários, que se afastam do trabalho dos ourives, tendo sido confirmado o envolvimento de Giovanni Battista Maini na produção de modelos escultóricos, mais precisamente nos relicários executados por Leandro Gagliardi¹⁸⁴.

Relativamente aos desenhos enviados para Lisboa vemo-los compilados no citado Álbum Weale, que foi elaborado propositadamente para mostrar à Corte portuguesa o tipo de objectos que iriam ser recebidos. Estes relicários não incluíam cenas de martírio, ao contrário dos desenhos do álbum que representam uma das figuras a ser decapitada e a outra mergulhada em óleo a ferver. Esta deve ter sido uma escolha acertada, já que Pereira de Sampaio, o último embaixador joanino em Roma, tinha grande dificuldade em conseguir respostas de Portugal relativamente ao tipo de santo que se preferia. Os desenhos incorporados no Álbum, quando comparados com os objectos finais, não são muito pormenorizados, verificando-se, por exemplo, uma indefinição quanto aos relevos que iriam preencher os medalhões da base, figurando apenas dois anjos, que suportam a parte superior, de tipologia *ad urna*, sem a representação do elemento vegetalista central¹⁸⁵.

A mais antiga descrição do relicário que albergava a primeira relíquia que este templo possuiu data do final do século XVI, tratando-se, segundo o inventário de 1593, de um “cofre de madrepérola da Confraria de S. Roque, [que] tem dentro uma relíquia do mesmo Santo, que é da Confraria...”. Após nova referência em 1603, os inventários seguintes não voltam a mencioná-lo. Este relicário de madrepérola faz parte de uma grande série de cofres de origem indiana, mais precisamente do Guzarate, um tipo de objectos rapidamente transformados em relicários. Outros exemplares desta tipologia são o relicário de São Vicente na Sé de Lisboa, e dois outros algarvios, o da Igreja de S. Brás de Alportel e o da Misericórdia de Faro. Contudo, não é apenas em Portugal os podemos encontrar, já que no Mosteiro das Descalzas Reales, em Madrid, se possam

¹⁸⁴ Idem, *Ibidem*, p.218-219

¹⁸⁵ VALE, Teresa Leonor M., “Um álbum com uma capela dentro”, in *De Roma para Lisboa, um álbum para o rei Magnânimo*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2015, p.83

ver três cofres em madrepérola, também transformados em relicários durante o século XVI¹⁸⁶.

¹⁸⁶ SILVA, Nuno Vassallo e, “Percurso de relíquias e relicários de S. Roque”, in *A Ermida Manuelina de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1999, p.47

IV. Os relicários e a sua difusão no espaço português

1. Os acervos da Companhia de Jesus em Portugal continental e insular

Todos os edifícios do extenso património da Companhia erguidos no Reino entre os séculos XVI e XVIII, até à sua expulsão em 1759, encerravam importantes conjuntos de relicários, extraviados e dispersos depois dessa data. A parte que se conserva nos lugares primitivos, como acabamos de ver em São Roque, é por isso mínima. Por exemplo, no Porto, os bustos-relicários da igreja de São Lourenço apresentam aspectos idênticos aos de São Roque, neles se destacando a beleza serena de uma das Onze Mil Virgens, de silhueta ondulada pelas madeixas de cabelo e as folgas da veste, reveladora de uma consciência plástica distinta da execução mais fruste das santas Úrsula e Luzia. O São Sisto Papa e Mártir é uma reinterpretação rígida do esquema do São João Papa e Mártir de São Roque¹⁸⁷. Realizadas para o antigo retábulo de Nossa Senhora da Purificação, somando um total de treze peças, ilustram o que foi a produção média de escultura vocacionada para a função relicário tão de acordo com as orientações preconizadas pelos inicianos (**FIG. 34**).

No Funchal, a fundação do Colégio da Companhia de Jesus remonta a 1569. A capela dedicada às Onze Mil Virgens contém nove relicários dispostos pelos três andares do retábulo, e como era comum tinha uma pintura que ocultava estes objectos, da autoria de Martim Conrado, datada de 1654. Este tipo de arrumação é uma característica jesuítica, que facilmente encontramos em diferentes templos, como em S. Salvador da Bahia, S. Roque ou em Nápoles (**FIG. 35**). O cuidado prestado à exposição dos relicários demonstra uma preocupação na distribuição das peças, com o objectivo de proporcionar aos crentes uma visão global destes objectos. O expediente dos braços erguidos, comum a quase todos, confere alguma animação às figuras masculinas, o que contribui para o efeito moderado do conjunto¹⁸⁸. Os bustos do Funchal são conhecidos apenas desde 1984, pois encontravam-se também ocultos por

¹⁸⁷ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *A escultura de Alcobaça e a imaginária monástico-conventual (1590-1700)*, tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006, p.157

¹⁸⁸ Idem, *Ibidem*, p.159

uma pintura na capela das Onze Mil Virgens. São a parte remanescente de um acervo que segundo a documentação seria riquíssimo. Pelo inventário de 1781 sabemos que o retábulo estava ocupado com nove meios-corpos das Virgens, e não do modo como o vemos hoje¹⁸⁹.

A primeira notícia sobre as relíquias do Colégio de Angra, na ilha Terceira, nos Açores, foi escrita por Gaspar Frutuoso, em 1582, onde menciona «um relicairo muito fermoso, de prata, em que está posta uma cabeça das Onze Mil Virgens» (**FIG. 36**). A última referência surge no Cartório da Junta da Inconfidência, intitulado Colégio de Santo Inácio da Ilha Terceira, onde está a seguinte descrição: «Altar de Nossa Senhora do Socorro Vulgarmente Chamado o Nixo (...) Hua reliquia da cabessa de hum santto metida em hum nixo pequeno do mesmo altar, de pratta com simborio da mesma que tudo com os vidros menos a relíquia pezou vinte e quatro marcos e seis onssas-Sette nixos no mesmo altar com varias reliquias e entre ellas huma cruz com renda de pratta e reliquias de santos (...) Altar do Senhor Santo Cristo Chamado Tambem Vulgarmente o Nixo (...) seis nixos na mesma capella com suas reliquias»¹⁹⁰.

Este colégio segue o modelo da Casa Professa de São Roque, tendo duas capelas colaterais à capela-mor onde se expunham dez braços-relicários, dos quais só dois conservavam a relíquia, e nove bustos-relicários. Estes nove bustos apresentam algumas semelhanças com os da Sé de Angra, que Francisco E. Oliveira Martins atribuiu à denominada oficina dos Mestres da Sé. Os bustos de Santo Agostinho, São Gregório e São Tomás são esculpidos num único bloco de madeira, sendo alguns elementos, como as mãos, realizados à parte. No busto de São Tomás são visíveis as marcas do trabalho de entalhe, permitindo perceber o tamanho da goiva utilizada¹⁹¹. Executados quase todos em madeira local, o cedro açoriano, estariam em vias de conclusão cerca de 1633, conhecendo-se o nome de um dos seus autores, o escultor Domingos da Costa¹⁹².

¹⁸⁹ CARITA, Rui, *O colégio dos jesuítas do Funchal*, vol.II, Funchal, 1987, p.76

¹⁹⁰ Transcrita por: BRASIL, Paulo; ROMÃO, Paula; PARREIRA, Henrique; VITORINO, Patrícia, “Os bustos-relicário da Igreja do Colégio Jesuíta de Angra”, in *Policromia – A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII. Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, Actas do congresso internacional, Lisboa, 2004, p.211

¹⁹¹ Idem, *Ibidem*, p.213

¹⁹² MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, p.158

A série de doze bustos agora no Museu do Abade de Baçal, em Bragança, veio certamente do antigo Colégio de Jesus desta cidade, onde existia uma capela-santuário e dois nichos-relicários setecentistas (**FIG. 37**). A sua feitura é porém do século XVII e a interpretação bastante popular, de figuras talhadas como um alto-relevo, longitudinalmente cortadas ao nível dos ombros e da cabeça, tornando a massa escultórica bastante espalmada, levemente arqueada e lisa atrás. Em Bragança temos quatro sub-grupos individualizados. O de um rei, possivelmente São Eugénio Rei, acompanhado de dois soldados, o de três prelados com solidéu, o de quatro santos, barbados e com livro (em que se distingue um São Paulo com a espada) e o de duas santas, uma delas talvez Santa Clara. A simplicidade ingénua dos rostos e gestos adensa-se um pouco nas figuras com barba, sobretudo no São Paulo, enquanto os soldados, de expressão semi-caricatural e grandes bigodes, recordam, como acentuou Carlos Moura, os seus homólogos dos passos processionais castelhanos¹⁹³.

Em igrejas de maior importância, como a das Onze Mil Virgens de Coimbra, a valorização dos relicários processou-se até ao reinado de D. Pedro II, momento em que são realizados dois enormes armários-relicários para os topos do transepto (**FIG. 38**). A sua magnificência, composição e escala representam o apogeu do sistema seiscentista, recolhendo os bustos, braços, cofres e outras tipologias num dispositivo agora monumentalizado pela escultura. Inicialmente, era em duas pequenas capelas de ambos os lados da Capela-Mor o lugar dos relicários. Entre as relíquias fundadoras da colecção encontrava-se a cabeça de uma das companheiras de Santa Úrsula, trazida em 1545 pelo reitor do colégio de Colónia, importante contributo para a consolidação do culto e da invocação conimbricense. Os bustos-relicários que integravam o espólio deste templo apresentam uma vasta cronologia, visível no seu tratamento artístico, com um São Francisco Xavier de ostensiva gestualidade barroca, abrindo a roupeta numa chamada de atenção para o medalhão contendo a relíquia¹⁹⁴.

O início da construção do Colégio de Coimbra ocorrera em 1547, estando a igreja concluída entre 1639-1640, com as capelas organizadas e dotadas de retábulos. Os retábulos-relicários, de madeira entalhada, dourada e policromada que ocupam os topos do transepto, concebidos na imposição do espectáculo devocional, pertencem

¹⁹³ Idem, *Ibidem*, pp.159-160

¹⁹⁴ Idem, *Ibidem*, p.160

aos finais do século XVII e inícios do seguinte, dialogando entre si pela complementaridade discursiva e iconográfica que contemplam. Organizados de forma simétrica, o retábulo central de “estilo nacional” e os laterais com os relicários encimados pela estrutura que acolhe as imagens dos Evangelistas, movimentam-se nas faixas de um decorativismo intenso e de fortíssimos contornos catequéticos. As colunas salomónicas aos pares, a articulação entre a linearidade compositiva e a ondulação superior, o preenchimento enérgico das micro-arquitecturas, os sugestivos enrolamentos naturalistas ou alusivas à iconográfica cristã, as composições em relevo ou de escultura avulsa fazem destes conjuntos um catecismo de vibrante que se afasta da sobriedade espacial deste tipo de igrejas. A cenografia do poder explicita-se ainda através da articulação entre os símbolos da Companhia e as armas nacionais, a rematar o preenchimento das janelas termiais nos topos do transepto. A identidade do desenho, as características formais, técnicas e iconográficas permitem atribuir os dois retábulos à mesma mão, que continua desconhecida¹⁹⁵.

O retábulo do lado do Evangelho foi dedicado ao tema da Senhora da Assunção, assumindo, logo em 1699, a devoção da Santíssima Trindade. Em 1723, altura em que se construiu o esquife com o jacente que vemos na base do retábulo, mudou o orago para Nossa Senhora da Boa Morte. O tema central permanece hoje a Assunção coroada pela Trindade enquanto superiormente se localizam as esculturas dos Evangelistas São Marcos e São Mateus. Do lado oposto os Evangelistas São João e São Lucas completam o cenário litúrgico que integra ainda, em tamanho natural e na centralidade do circuito, as imagens da Sagrada Família¹⁹⁶.

Actualmente os relicários encontram-se dispersos por diversas dependências, uma vez que a grande maioria estava alojada nos referidos armários dos topos do transepto. O conjunto de relicários da Sé Nova de Coimbra, datados do século XVII e XVIII é constituído por dez braços relicários de madeira policromada, onze bustos relicários, também de madeira e quatro caixas relicários, duas do século XVII, de madeira, ornadas de pedras semi-preciosas, enquanto as restantes, já do século XVIII, apresentam uma decoração mais rica, cobertas por veludo carmesim, com o círculo

¹⁹⁵ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, e TRIGUEIROS, António Júlio, *A Sé Nova de Coimbra*, Direcção regional de cultura do centro, Coimbra, 2011, p.83

¹⁹⁶ Idem, *Ibidem*, p.84

central bordado a ouro e pérolas. Integram ainda o conjunto dois caixilhos relicários, duas imagens relicários, duas urnas relicários, um templete com um fémur de uma das Onze Mil Virgens e duas placas relicários de pau santo com embutidos marmóreos e aplicações de bronze.

Outra colecção conhecida é a do antigo Colégio de São Francisco Xavier, de Beja, infelizmente dispersa e bastante delapidada em resultado das vicissitudes históricas que o edifício conheceu¹⁹⁷. Um dos objectos que fazia parte das alfaias era uma caixa de prata de formato rectangular, sobre quatro pés esferóides, que tinha por função expor outras peças (**FIG. 39**). Daí a parte da frente apresentar um vidro inserido numa molduração compósita, com os ângulos ornados por cartela fundida e cinzelada e um querubim de asas abertas e dalmática com gola de folhos, de onde pendem sucessivas pregas de tecido. Tornava-se, assim, possível a visualização do interior, com os frascos de cristal de rocha contentores de relíquias presos por arames de prata. O cimo da caixa é também decorado com uma cabeça de querubim, desta vez de maior dimensão e sem indumentária. A cobertura é preenchida por um dispositivo de *ferronnerie*, brotando de uma flor de oito pétalas inscrita num quadrifólio, ressaltada do fundo pontilhado e desenvolvida em volutas distendidas com enrolamentos vegetalistas e pequenos cogulos e estames. Este sistema ornamental prolonga-se para o tardo numa superfície curvilínea, delimitada por um friso de chaveirões em que alternam elementos lisos e guarnecidos a pontilhado. O sector posterior apresenta uma solução análoga, mas tendo agora ao centro um florão de fantasia, inscrito em quadrifólio, de onde brotam, ao modo de estames, volutas que concluem em enrolamentos. O arranjo repete-se, de forma mais simplificada, nos laterais.

Os pequenos relicários desta caixa, objectos de cristal de rocha talhados por artistas do Islão, demonstram a predilecção por materiais e objectos de proveniência oriental. No recipiente em forma de carneiro encontra-se uma relíquia de Santa Marinha, num outro em forma de leão um fragmento da veste da Virgem e no frasco uma relíquia de São Nicolau. Chegaram, talvez, por via das rotas comerciais paralelas ao movimento das Cruzadas, que a partir dos portos do Levante continuaram a

¹⁹⁷ FALCÃO, José António, *Formas do espírito, arte sacra da diocese de Beja*, Tomo II, Beja, Departamento do Património Histórico e Artístico da diocese de Beja, 2003, p.91

abastecer o mercado ibérico até ao século XV. Estes relicários em cristal-de-rocha são os primeiros testemunhos identificados em Portugal de trabalhos islâmicos de época recuada realizados neste material¹⁹⁸.

2. Os relicários no mundo da evangelização. O Brasil e a Ásia

Durante os séculos XVI e XVII deu-se a abertura de novas rotas de navegação e, do ponto de vista europeu, a descoberta de novos territórios, incentivando o envio de missionários para estes locais, uma forma de compensar a perda de crentes que a Igreja Católica havia sofrido para os ideais protestantes. As missões também permitiram a implementação da Reforma Católica, começada a delinear entre 1520 e 1540, e depois impulsionada pelo Concílio de Trento, uma vez que a evangelização de povos estranhos em regiões longínquas era considerada uma tarefa que incumbia às forças católicas agora em fase de renovação. É neste contexto que a Companhia de Jesus ganha destaque, sendo um dos institutos religiosos que se propagou mais rapidamente pelos espaços do Império Português. Na Ásia a sua acção missionária ao deparar-se com civilizações antigas e religiões de grande complexidade, tenta adoptar os costumes locais, recorrendo aos conhecimentos técnicos e científicos europeus para ser aceite pelas populações e autoridades locais. Serve de exemplo a actuação dos matemáticos, geógrafos e astrónomos jesuítas na China, abrindo caminho até Pequim, os únicos a permanecer em épocas de perseguição¹⁹⁹. No Japão, a estratégia global da Companhia assumiu uma consistência e uma eficácia que tiveram êxito, pois os relatos anuais passaram a ser impressos na Europa e profusamente utilizados na sua acção contrarreformista. As Cartas Ânuaas foram implementadas em 1579, iniciando-se a sua publicação em Roma, dois anos mais tarde, continuando até 1619, já numa base semi-regular.

Não é fácil identificar as várias fases de expansão das ordens religiosas no Império português de um modo global. No caso dos jesuítas, sabemos que nos anos de

¹⁹⁸ Idem, *Ibidem*, pp.92, 93, 98 e 99

¹⁹⁹ GONÇALVES, Nuno da Silva, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (dir. Carlos Azevedo), Círculo de Leitores e Centros de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, Fevereiro de 2001, p.22

1550 e 1560 fundam no Brasil colégios em Salvador da Bahia, Rio de Janeiro e Olinda. No mesmo período são ainda criadas cinco casas em Ilhéus, Porto Seguro, Espírito Santo, São Vicente e São Paulo. No Japão, os jesuítas possuíam vinte residências e duzentas igrejas, em 1586. Mas em 1587, com a promulgação do primeiro édito anti-cristão, grande parte dessas casas foram destruídas e os seus bens confiscados. Não desistindo, apesar da precaridade da situação, como mostra a crucificação de vinte e seis católicos, em Nagasáqui, em 1597, conhecem nos anos seguintes uma relativa estabilidade traduzida no aumento até da rede de casas. O reinício da política anticatólica em 1614, com leis de expulsão, detenções, deportações e execuções, encontrou forte resistência, da sua parte, prolongada por mais de vinte anos, até que os acontecimentos de 1637-38, que envolveram motins cristãos, levaram ao encerramento definitivo da ligação Macau-Nagasáqui no ano seguinte. Medida que pôs termo a cerca de um século de presença portuguesa no arquipélago²⁰⁰.

O empenho na evangelização de três continentes, na Ásia, África e América, não fez senão ampliar a dedicação missionária dos jesuítas, a par dos confrontos na Europa com o bloco protestante. Explicando o interesse da Companhia em perpetuar a memória dos seus mártires e da sua vontade de morrer por Cristo²⁰¹, apresentando-os como modelos de heroicidade aos noviços que se candidatavam ao sacerdócio, como de um modo geral a toda a gente que acorria às suas igrejas e colégios.

Os esforços e sucessos iniciais no Extremo Oriente foram postos em causa por problemas políticos e a rivalidade entre as potências europeias com interesses na região. A sua atitude aberta originou problemas, como a da questão dos ritos, que significou o fecho das experiências mais ousadas de inculturação levadas a cabo, sobretudo, na China. Em África e no Brasil os missionários depararam com populações num grau civilizacional muito diferente e tiveram de dar resposta a questões como a da antropofagia e da poligamia. No Brasil, entendendo que não bastava catequizar os índios, defenderam a concentração dos convertidos em aldeamentos eclesiástica e

²⁰⁰ CHAUDHURI, Francisco, *História da Expansão Portuguesa*, vol.1, Círculo de Leitores, 1998, p.379; CURVELO, Alexandra, "As rotas marítimas comerciais e a presença portuguesa na Ásia (séculos XVI-XVII)", in *Viagens – O Tesouro da Vidigueira*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2011, pp.43-54

²⁰¹ ARIAS, Manuel Martínez e, HERNÁNDEZ, José Ignacio Redondo, "La Compañía de Jesús y las capillas relicarios vallisoletanos: Medina del Campo", in *Struggle for Synthesis. A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*, Simpósio Internacional, vol.I, Lisboa, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999, p.116

administrativamente organizados, as chamadas reduções. Estas aldeias possibilitavam a realização de diversas finalidades, como o ensino da religião e da vida cristã, a aquisição de hábitos de trabalho regular e estável em vários campos de actividade e a defesa contra os abusos dos colonos e ataques dos inimigos²⁰². No Norte de África a evangelização das populações locais praticamente não existiu, mantendo-se uma estrutura religiosa destinada a satisfazer as necessidades espirituais dos portugueses colocados nas fortalezas e dos comerciantes europeus que para aí se dirigiam.

A ocupação permanente destes territórios envolvia também a parte espiritual, sendo fundamental a presença de relíquias nos novos templos, consideradas, como ali eram então, uma prova sacralizada do passado cristão. Iniciados nas últimas décadas do século XVI os envios de relíquias do Reino para o Brasil, acontecia perderem-se por vezes durante a viagem, atiradas borda fora para apaziguar as tempestades ou vítimas de vandalismo por parte de piratas protestantes²⁰³. Por volta de 1583, a Sé da Bahia dispunha já de uma quantidade considerável, nas quais se incluía um Santo Lenho engastado numa cruz de prata alemã, doada por Ana de Áustria, quarta mulher de Filipe II, de Espanha. O padre visitador Cristóvão de Gouvea, ao visitar a província do Brasil, ofereceu ao Rio de Janeiro uma relíquia de São Sebastião engastada num braço de prata, e à Bahia uma cabeça das Onze Mil Virgens, “com outras relíquias engastadas num meio corpo de prata, peça rica e bem acabada”²⁰⁴.

Por sua vez, a igreja do antigo Colégio de Jesus de Salvador reuniu uma colecção de trinta bustos-relicários do século XVII, actualmente no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (**FIG. 40**). Ao longo do tempo, estas esculturas foram deixando de exercer a sua função devocional, ficando fechadas nos retábulos, o que contribuiu para o seu esquecimento e deterioração. Este conjunto escultórico, que se conta entre os mais conhecidos, é composto por vinte e dois bustos de barro-cozido e oito de madeira, inicialmente distribuídos por dois altares, instalados nas duas

²⁰² GONÇALVES, Nuno da Silva, *Op. Cit.*, p.23

²⁰³ CYMBALISTA, Renato, “Os Ossos da Terra – Relíquias Sagradas e a Constituição do Território Cristão na Idade Moderna”, in *IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, São Paulo, Setembro de 2006, p.17

²⁰⁴ Citado por: CUNHA, Manuela Carneiro, “Da Guerra das Relíquias ao Quinto Império – Importação e Exportação da História do Brasil”, in *El Malestar de la Memoria*, Trujillo, 1995, p.77-78

primeiras capelas laterais da nave do templo, hoje catedral²⁰⁵. As figuras femininas representam Santa Inês, Santa Águeda, possivelmente Santa Doroteia, e, das cinco monjas, presume-se que quatro sejam Santa Teresa de Ávila, Santa Clara, a Rainha Santa Isabel de Portugal ou da Hungria, Santa Catarina de Siena, identificada na base, desconhecendo-se a identidade da monja carmelita e das restantes figuras. A ausência de atributos iconográficos ou inscrições repete-se na parte masculina, onde foi possível identificar São Sebastião, Santo Estevão, São Lourenço, São Vicente, Santo Eustáquio e São Jorge. Em relação aos restantes, há uma figura vestida com túnica e manto, barba e cabelos longos, segurando um bastão, talvez um peregrino ou um Apóstolo, além de outros quatro homens²⁰⁶.

A introdução de oito esculturas de madeira, dourada e policromada, com dimensões aproximadas às de barro-cozido, poderá ter resultado de um investimento maior na ornamentação deste interior. As esculturas são trabalhadas num único bloco, ao qual estão anexados alguns elementos, fixados com cravos metálicos, como é o caso das mãos. Com o correr do tempo, por motivos de deteriorização ou perda, alguns foram substituídos por aditamentos de menor qualidade²⁰⁷. Estas esculturas de madeira são mais eruditas na forma e na ornamentação, os seus receptáculos assemelham-se a cartelas e o fundo é ricamente trabalhado, com um sol flamejante dourado sobre vermelho vivo, enquanto nos relicários de barro-cozido, o estojo é apenas dourado. Sobre o revestimento total de folhas metálicas, desenvolvem-se motivos fitomórficos e abstractos, complementados por punções e esgrafiados. Cada exemplar de madeira tem uma decoração própria, enquanto os exemplares de barro-cozido são ornados apenas frontalmente. Os traços fisionómicos reproduzidos nas figuras assemelham-se, em muitos casos, aos da gente mestiça que da crescente no Brasil, com lábios grossos e narizes grandes²⁰⁸.

De acordo com João Dannemann, podemos supor que as esculturas de madeira são de produção ibérica, tanto pelo material utilizado para os suportes, quanto pelo

²⁰⁵ DANNEMANN, João Carlos Silveira, *Colecção de Bustos-relicários da Antiga Igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia*, tese de mestrado em Artes Visuais apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003, p.29

²⁰⁶ Idem, *Ibidem*, p.182

²⁰⁷ Idem, *Ibidem*, p.41

²⁰⁸ Idem, *Ibidem*, p.32

estilo e ornamentação. Sobre os exemplares de barro-cozido, deduz-se que tenham sido executados no Brasil, pela liberdade técnica e pela representação da etnia mestiça em alguns exemplares. Na época em que estes relicários foram realizados, aportavam à colónia indivíduos provenientes de múltiplos lugares, o que fornecia imenso material humano como referência estética e de miscigenação²⁰⁹.

Na Ásia verificou-se uma contaminação das artes locais, uma vez que eram enviados objectos europeus para a Índia com o objectivo de serem trocados nos portos indianos ou para oferecer aos líderes locais e à população que auxiliava os navegadores portugueses. Para além destes envios, muitos artistas e artífices chegaram a estas terras, e o inverso também sucedia. A maioria das peças, porém, tinha como destino as igrejas que iam sendo construídas e as grandes casas senhoriais portuguesas²¹⁰. A característica mais comum dos objectos fabricados na Ásia, de uso quotidiano ou alfaia litúrgica, durante o período da permanência portuguesa, residia no seu carácter portátil, e não apenas nos materiais e estilos considerados exóticos para os europeus. Constituem uma categoria à parte, na medida em que aliam formas e funções tipicamente portuguesas a uma gramática decorativa híbrida. Não eram necessariamente realizadas somente em solo oriental, nem por artistas orientais a trabalhar em territórios sob o domínio ou submetidos a influência lusa, podiam ser produzidas por artistas portugueses indianizados ou sujeitos a modelos e padrões orientais, ou mesmo por artistas locais que, tendo vindo a Lisboa, aqui permaneciam alguns anos trabalhando directamente para a corte. A maioria dos centros de produção parece ter coincidido com as áreas de irradiação dos principais institutos religiosos, como a Sé de Diu, o dos Agostinhos em Tana, dos dominicanos em Chaul e as casas dos jesuítas em Goa, também eles focos de aculturação intensa. A confirmar-se esta hipótese, as principais ordens religiosas teriam, assim, tido um papel notável no fomento do hibridismo artístico, quer veiculando ou tramitando encomendas vindas da metrópole, quer através do controlo exercido sobre os artífices locais.

O papel de encomendante que as missões portuguesas na Ásia assumiram neste processo, sobretudo no âmbito do espírito catequético da Contra-Reforma,

²⁰⁹ Idem, *Ibidem*, p.183

²¹⁰ DIAS, Pedro, “A descoberta do Oriente”, in *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p.44

revela-se fundamental para o entendimento do despontar e implantação das manifestações artísticas luso-orientais, devido à escassez de peças de culto e consequente decisão de recorrer à mão-de-obra local, até como meio de propaganda e projecção psicológica nas comunidades nativas. No primeiro concílio provincial de Goa, no ano de 1567, ainda se determinou a proibição de qualquer cristão encarregar pintores «infiéis» de pintar ou debuxar imagens e tudo o que estivesse relacionado com o culto divino. Mas os sucessivos decretos demonstram que a proibição não teve o efeito desejado, uma vez que pela falta de alternativas as autoridades tiveram de, e passaram, a permitir a produção local.

Na vastíssima produção da ourivesaria indo-portuguesa, destinada, na sua grande maioria, à clientela portuguesa, destacam-se os mais variados objectos religiosos, tendo inúmeros conventos portugueses recebido doações de alfaias. A importação de objectos luso-orientais para oferta a instituições religiosas, a familiares e amigos tornou-se ao longo dos séculos XVI e XVII uma prática comum da realeza, nobreza e burguesia abastada, obrigando a uma demanda crescente de peças e materiais²¹¹. Terá sido porventura nas alfaias religiosas que os ourives indianos se confrontaram com tipologias que lhes eram totalmente estranhas²¹².

Os cofres constituem o grupo numericamente mais importante, devido à sua reutilização no contexto religioso, enquanto receptáculo de hóstias ou de relíquias, uma vez que estes objectos eram frequentes nos interiores profanos portugueses. Particularmente os de âmbito palaciano, sendo os inventários testemunhos dos autênticos tesouros que constituíam o recheio dos «gabinetes» e câmaras dos palácios tardo-quincentistas e seiscentistas. Actualmente, tanto em colecções particulares como em museus, é apreciável a quantidade de cofres deste tipo de produção²¹³. Esta tipologia de relicários apresenta as mais diversas formas e materiais, baseados em protótipos ocidentais, mas as técnicas de trabalho e decoração eram as dos artistas orientais, mais visíveis nos fechos, pegas e argolas laterais²¹⁴.

²¹¹ CHAUDHURI, Francisco, *Op. Cit.*, pp.538 e 540

²¹² SILVA, Nuno Vassallo e, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia do Século XVI ao Século XVIII*, 1ª edição Novembro de 2008, edição Santander Totta, Lisboa, p.50

²¹³ Idem, “A arte da ourivesaria na Índia portuguesa”, in *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p.26

²¹⁴ CHAUDHURI, Francisco, *Op. Cit.*, p.541

Conhecem-se assim inúmeros cofres, localizados na Ásia ou em Portugal, e ainda noutros países europeus, devido ao comércio e às ofertas diplomáticas entre as diversas casas reais. Como o da Basílica de S. Tomé em Magra, Meliapor, onde se procedeu à reconversão de um cofre-relicário, pouco estudado, datado dos finais do século XVI, de superfície metálico em baixo-relevo, recordando o cofre que protege a relíquia de São Vicente no Museu do Tesouro da Sé de Lisboa²¹⁵, atrás também mencionado.

Os cofres indianos de tartaruga ou madrepérola, com montagens em prata, são algo comuns nas igrejas do território nacional. Datam na sua totalidade da segunda metade do século XVI e inícios do XVII. Recorde-se os dois pertencentes ao antigo tesouro da Sé de Coimbra, actualmente no Museu Nacional de Machado de Castro, enquanto no Algarve Maria Helena Mendes Pinto inventariou importantes exemplares da região, entre os quais o da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Portimão, o da Santa Casa da Misericórdia de Faro e o da Igreja Matriz de São Brás de Alportel. Mas também os encontramos no Alentejo, podendo ser admirados no Museu da Sé de Évora, o mais pequeno semelhante ao da Igreja de São Roque. Em Ourique, na Igreja da Misericórdia conserva-se outro, também em tartaruga com aplicações de prata²¹⁶. E na Casa da Moeda deram entrada diversos cofres vindos do convento do Almodôvar, da Casa do Infantado, e ainda do convento de São Francisco de Alcácer do Sal. Alguns, se não todos, ingressaram depois no Museu Nacional de Arte Antiga, não sendo infelizmente possível reconstituir as suas proveniências originais²¹⁷.

No Museu de Arte Sacra de Rachol conserva-se o cofre, de prata dourada, que albergava a sobrepeliz de São Francisco Xavier, actualmente de paradeiro desconhecido (**FIG. 41**). Em forma de baú com tampa em berço, recorda os cofres lacados importados do Japão, no período Momoyama. A mesma tipologia surge noutros dois cofres, provavelmente provenientes do Bom Jesus, que se encontravam no mesmo museu. Um forrado a tecido carmesim e o segundo em madeira lacada de

²¹⁵ SILVA, Nuno Vassallo e, "A arte da ourivesaria na Índia portuguesa", in *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p.25

²¹⁶ SILVA, Nuno Vassallo e, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia do Século XVI ao Século XVIII*, 1ª edição Novembro de 2008, edição Santander Totta, Lisboa, p.253

²¹⁷ Idem, *Ibidem*, p.255

negro. Ambos possuem aplicações de pequenos elementos em prata recortada e relevada²¹⁸, com a superfície inteiramente revestida por baixos-relevos contornados por quadriculados e flores. A face frontal e a tampa são ornadas por uma chapa de prata relevada e cinzelada, com um motivo floral ao centro, ladeado por «CC» e volutas de onde partem enrolamentos fitomórficos. A frente e a tampa são envolvidos por uma estreita banda com quadriculados de minúsculos perlados, obtidos por punção e inserindo pequenas flores. No centro destaca-se a insígnia dos jesuítas, numa oval ladeada nos quatro cantos por cabeças de anjos. A insígnia é venerada por dois anjos ajoelhados, um de cada lado, trajados à maneira local, enquanto na parte superior foi lavrada a inscrição «*SOBREPELIS D S FRANC XAV*». No reverso, uma chapa de prata branca e dourada, relevada e vazada sobre um fundo de veludo carmesim. Toda a decoração certifica uma linguagem naturalista barroca, sobretudo nos elementos de cunho vegetalista vazados, com resíduos maneiristas, sobretudo nas cartelas rectangulares onde se encontra a inscrição²¹⁹. Nas faces laterais estão representados dois episódios miraculosos, a ressurreição de uma menina em Kagoshima, em 1549, e a cura milagrosa de Marcelo Francisco Mastrilli por São Francisco Xavier, em Nápoles, em 1634. A primeira transcrevendo directamente as gravuras de Valerien Regnard, editadas em Roma em 1622, e a segunda inspirada na relação escrita pelo próprio Mastrilli, publicada em Nápoles e Goa, em 1634, também reflectida no último baixo-relevo da série do túmulo do Apóstolo das Índias. Toda a restante superfície do relicário é coberta com motivos entrelaçados²²⁰.

O túmulo de São Francisco Xavier, instalado na Igreja do Bom Jesus de Velha Goa, foi um dos grandes impulsionadores da afirmação da Companhia no Oriente, inspirando os seguidores de Inácio de Loiola no esforço da missionação no Oriente²²¹ (**FIG. 42**). Executado em Goa entre 1636 e 1637, em grande medida graças à generosa dádiva de António Telles da Silva, aproxima-se mais da arquitectura portuguesa do século XVII, do que da linguagem artística oriental, com a urna, de secção rectangular,

²¹⁸ Idem, *Ibidem*, p.56

²¹⁹ Idem, *Ibidem*, p.189

²²⁰ Idem, *Ibidem*, p.52

²²¹ Idem, “O cofre-relicário de S. Francisco Xavier, uma obra-prima da ourivesaria goesa seiscentista”, in *Arte Oriental nas colecções de Museu de São Roque*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2010, p.32

pontuada nas faces por colunelos. Ao centro, no tampo, uma estrutura rectangular, encimada por um frontão que eleva uma cruz, com o nó em cartela e o símbolo jesuítico.

Independentemente da sua importância religiosa e simbólica, a realização desta peça procurou combinar um mínimo de prata com a utilização de motivos relevados e vazados sobre chapa de metal, enriquecidos com pedras de cor engastadas colocadas sobre veludo. Na superfície do sarcófago, em dois níveis, existem trinta e dois painéis relevados com episódios da vida do santo, sendo amovíveis os do segundo registo, entre as colunas, para se poder venerar o corpo do santo. A ausência na ourivesaria luso-oriental de uma prática narrativa de episódios do Evangelho ou da vida dos santos, converte, por isso o sarcófago de São Francisco Xavier e o cofre-relicário da sua sobrepeliz em dois casos de importância acrescida no panorama da arte seiscentista²²².

Dois armários de madeira foram ainda fabricados para a sacristia do Colégio de Rachol, com um total de vinte e quatro aberturas cada, divididas em quatro andares progressivamente reduzidos da base para o topo. Num, vemos hoje onze bustos e nove braços-relicários, enquanto no outro temos apenas quatro e mais nove braços também, sendo o resto figuras variadas de corpo inteiro. Trata-se sobretudo de meios-corpos masculinos, cortados por uma linha pouco acima dos joelhos e de carácter poderosamente maciço. São os exemplares mais significativos da escultura indo-portuguesa neste domínio, essa escultura nascida do embate entre o gosto das populações locais e as necessidades catequéticas do clero e das ordens religiosas em chegar junto delas. O busto de Santa Margarida de Antioquia demonstra bem estas características, com um gosto pelas formas opulentas, as jóias e os adereços, idênticos aos das divindades femininas da Índia, mas adequados à frontalidade do modelo cristão. Pelo contrário, o busto de Santa Bona desenvolve uma ondulação do seu eixo bem mais próxima das matrizes indianas, extensível ao leve sorriso dos lábios²²³.

O relicário da Sé de Goa conserva um fragmento do Santo Lenho, onde a base e a haste seguem o modelo dos cálices ibéricos, enriquecido com cinzelados e pedrarias.

²²² Idem, *Ibidem*, pp.36-37

²²³ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, p.174

O ostensório onde se expõe a relíquia apresenta uma cartela de inspiração flamenga, de forma oval, adornado com múltiplas gemas engastadas em seu redor²²⁴. Datável dos finais do século XVI e inícios do XVII, é uma peça de modelação erudita, de cunho tardo-clássico. Possui pé circular com três registos, haste em balaústre sendo o resplendor que envolve a cruz em forma de cartela. No topo eleva-se uma cruz, sobre um pequeno elemento esférico achatado. A relíquia encerra-se no interior de uma pequena cruz de prata branca, com a inscrição no pé: «*VERA CRUZ*». Em torno, numa orla oval, «*ECCE LIGNUM CRUCIS IN QUO SALUS MUNDI PEPENDIT*». Cobrem a totalidade da superfície elementos relevados e cinzelados e ainda aplicações de pedras preciosas e vidros de cor.

Do relicário da Sé de Goa provêm ainda os dois pequenos cofres em forma de baú, que se exibem no Museu de Arte Cristã, em Velha Goa. O primeiro, de madeira forrado a veludo carmesim, e o segundo em madeira lacada de negro. Ambos possuem, fixados, idênticos elementos de prata: cantoneiras com flores e ramagens relevadas e cinzelagens, um motivo repetido no elemento superior do fecho. Tanto a superfície do tampo como as faces possuem aplicadas pequenas flores, indiciando a tipologia tratar-se de cofres da primeira metade do século XVII. As aplicações em prata, de cunho naturalista barroco, serão deste modo posteriores, já dos finais do século XVI ou dos inícios do seguinte²²⁵.

Na sacristia conserva-se ainda um conjunto de relicários em folha de prata, colocados sobre uma estrutura de madeira que lhes confere solidez. Possuem forma de custódia, com base triangular assente em volutas servindo de pés. A parte superior da base apresenta uma concha como motivo central. Na estrutura superior, sob o frontão, há um motivo em baldaquino sobre o qual se dispõe o receptáculo da relíquia. Todo o contorno das peças é profundamente polilobado²²⁶.

Relativamente ao Tesouro da Igreja do Colégio de São Paulo, poucas fontes permitem o seu estudo aprofundado. Uma notícia de 1726, relativa às relíquias que se

²²⁴ SILVA, Nuno Vassallo e, “A arte da ourivesaria na Índia portuguesa”, in *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p.23

²²⁵ Idem, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia do Século XVI ao Século XVIII*, 1ª edição Novembro de 2008, edição Santander Totta, Lisboa, pp.174

²²⁶ Idem, *Ibidem*, p.181

veneravam neste templo, salientava o Santo Lenho, com grande probabilidade no relicário mandado executar em 1572, e outras de Nossa Senhora, de Santa Rosália Virgem, dos Santos Tebeus, de Santa Benigna, de São Valentim, de Santa Vitória e ainda quatro cabeças das Onze Mil Virgens. Venerava-se além disso um dente de Luís Gonzaga, o caixão onde estivera depositado o corpo de São Francisco Xavier antes da transladação para o Bom Jesus, e dois cravos «dos verdadeiros de Xpo nosso Redemptor», entre outros. Esta fonte, que documenta ainda diversas casas jesuítas da Província de Goa, não nos esclarece sobre os materiais que constituíam os relicários.

Em 1548, o Colégio recebeu uma cabeça de uma das Onze Mil Virgens, dada como de Santa Geracina, oferecida por D. João III. Apenas em 1552 é que, segundo o padre Francisco de Sousa na sua obra *Oriente Conquistado*, graças à oferta do vice-rei D. Afonso de Noronha, se mandou fazer «uma custódia» para a conservar. Conhecido somente por uma fotografia de 1935, que Nuno Vassallo e Silva usou como fonte privilegiada, o relicário era de forma cilíndrica, ligeiramente oval, com um pé circular e o topo arredondado, sendo este elemento ornamentado por um friso de perlados a que se sobrepõem acantos. Revestido de baixos-relevos e cenas com figuras cortesãs, à maneira das salvas portuguesas da primeira metade do século XVI, incluía episódios do martírio de Santa Úrsula e suas companheiras, sendo possível vislumbrar as figuras das mártires e a nau que as levou pelo Reno a Basileia e Colónia. No topo, uma glória de anjos rodeava a tampa que permitiria ver a relíquia. Nada do que o documento fotográfico, segundo o citado historiador, revela ou apresenta quaisquer sinais de feitura oriental, nem reconhecimento locais. Poderá ter sido lavrada por um dos ourives portugueses que viveu na Índia, antecedendo o total domínio dos ourives indianos²²⁷.

A cruz do Santo Lenho, em prata dourada, agora no Museu de Arte Cristã de Goa, integrava muito possivelmente a colecção de relíquias do Colégio de São Paulo. De expressão tardo-renascentista, a sua linguagem é completamente alheia ao Barroco, com flores-de-lis salientes e algo estilizadas, nos extremos, levantando por isso algumas questões, já que não temos obras idênticas na época, tanto em Goa como no Reino. Inicialmente a datação proposta por Nuno Vassallo e Silva é de 1650-1660,

²²⁷ Idem, *Ibidem*, pp.187-188

associando à data da edificação da sacristia do Bom Jesus. No entanto, a cruz não foi encomendada para o Santuário da Basílica e a sua linguagem ornamental é anterior ao cofre-relicário da sobrepeliz de São Francisco Xavier, o que sugere uma nova datação, entre 1670-1680²²⁸.

O relicário-ostensório seiscentista em prata dourada, que actualmente integra o espólio do Museu de Arte Cristã, protege um dos espinhos da Coroa de Cristo. A base é de secção hexagonal, com três registos. O primeiro, de faces planas e friso de *ferronneries* alternando cabeças de anjos e o monograma da Companhia em moldura rectangular, o segundo também com fieira de *ferronneries*, e o último, de secção ligeiramente arredondada, com cabeças de anjos. A haste é em balaústre com acantos salientes, cinzelados no nó, sobre pequenos círculos puncionados. A relíquia encontra-se protegida num cilindro de cristal com os extremos em ouro. A sua origem no Bom Jesus não é totalmente clara, sobretudo antes de 1782, mas a proveniência jesuíta é incontestável, como atesta a presença das suas armas no pé. A cronologia deve remontar aos inícios do século XVII, talvez à primeira metade, e a afinidade com a ornamentação da fachada do Bom Jesus é bastante notória. Por outro lado, como acentua Vassallo e Silva, a cartela que serve de ostensório reflecte a portada da *História da Vida do Padre Francisco Xavier* de João de Lucena, impressa em Lisboa por Pedro Crasbeeck, em 1600, sobretudo na disposição das figuras dos anjos em adoração ao monograma “IHS”. Facto que torna admissível a sua datação dentro da primeira metade do século XVII²²⁹.

3. As tipologias mais significativas dos relicários portugueses

Produto revigorado das orientações tridentinas, o culto das relíquias e a sua validação na criação de magníficos santuários repletos de relicários deve bastante ao empenho dos religiosos da Companhia de Jesus, mas não exclusivamente a eles, pois, como de alguma maneira temos vindo a dizer, envolvam globalmente o Catolicismo da Contra-Reforma. Daí a sua proliferação em igrejas de todo o tipo, seculares, de

²²⁸ Idem, *Ibidem*, p.195

²²⁹ Idem, *Ibidem*, pp.213-214

peregrinação, monásticas, conventuais ou simples paróquias e até ermidas. O universo das ordens religiosas foi, sem dúvida o mais rico e avultado em número de exemplares, constituindo um vasto capítulo muito por conhecer.

O aparato litúrgico e o gosto pelo cerimonial grandioso, próprio da Contra-Reforma e da sensibilidade barroca, explicam a solenidade com que as relíquias eram tratadas e o esplendor de algumas procissões que acompanharam a entrada destas peças nos templos. O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, por exemplo teve uma grande cerimónia de recebimento de relíquias em 1595. A chegada deste núcleo, vinda da Flandres, colocava este mosteiro ao mesmo nível dos jesuítas de São Roque. A procissão partiu da Sé em direcção a Santa Cruz, composta por quatro andores com vinte e um relicários, devidamente pensados para se relacionarem com a figuração alegórica e a cenografia montada no terreiro do mosteiro. Neste cortejo contavam as mais diversas tipologias, dominando pela quantidade os bustos-relicários, à excepção do último andor onde seguia a arqueta de prata dos Santos Mártires de Marrocos²³⁰.

As carmelitas de Lisboa, em 1613, também realizaram uma celebração desta dimensão, quando obtiveram do papa Paulo V a confirmação da bula sabatina, um êxito acompanhado pela maior remessa de relíquias que o convento jamais conhecera. Trazidas de Roma por um dos enviados à negociação, de pronto se diligenciou a encomenda de bustos, braços, custódias e pirâmides de madeira dourada e policromada tendo em atenção a procissão comemorativa. Realizou-se esta no dia da Senhora do Carmo, em 16 de Julho, com trinta e três andores, segundo informa Frei Manuel de Sá, e a participação de muitos religiosos paramentados, trazendo “nas mãos Braços dos Santos, outros Custodias, outros Piramides, e outros Cofres em que vinhão as mais reliquias”²³¹, um autêntico acontecimento que mobilizou toda a cidade de Lisboa num contexto de festa religiosa.

A diversidade e natureza dos relicários, como acabamos de ver no universo da Companhia de Jesus, é comum à generalidade dos núcleos distribuídas por todo o Reino, na continuidade do legado medieval. Casos como o da arqueta-relicário seiscentista da paróquia de Santa Maria dos Anjos, Monção, enquadrada na tipologia

²³⁰ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, pp.139-140

²³¹ Idem, *Ibidem*, p.140

de caixas produzidas desde a Idade Média, seguindo a típica forma paralelepípedica com tampa em pirâmide truncada e motivos fitomórficos²³², pontuam situações bem distintas das vamos encontrar, por exemplo, em Braga, no último quartel do século XVIII, um período de intensa encomenda de relicários. Situação em que se inscrevem os doze bustos-relicários dos Apóstolos, na Igreja de Santa Cruz, já da década de 1720. A elaboração deste conjunto parece ter sido planificada e estruturada de forma a obter um produto homogêneo e singular. As composições, desde o posicionamento da cabeça à disposição da indumentária, seguem a estruturação tradicional na representação dos apóstolos e ajustam-se ao conteúdo das passagens evangélicas que se lhes referem. Percebe-se a predominância de quatro modelos anatómicos que terão sido repartidos pelos figurantes, o que demonstra alguma dificuldade perante a repetição de soluções. Mas já a configuração da indumentária insinua uma originalidade maior, entre o modelo com repuxado e fecho ao centro e o modelo aberto, cruzado abaixo do peito, ajustando-se à inflexão do tronco e proporcionada à dimensão do busto. Caracteriza ainda este núcleo a tentativa de um realismo expressionista que habitualmente as imagens relicário não possuem. As faces contraem-se e enlevam-se, os olhos ultrapassam a linha do olhar e as bocas entreabrem-se num desajuste de cada imagem relativamente ao lugar que ocupa e ao lugar do espectador. Como se a encomenda não tivesse sido para ali inicialmente destinada²³³.

Não muito longe de Santa Cruz, o altar das relíquias do santuário do Bom Jesus do Monte, de Braga, também setecentista, é uma obra de miniatura notável de artistas bracarenses. A variedade das execuções e soluções encontradas atesta mais a fidelidade dos autores aos modelos de representação tradicional dos santos em causa, do que a uma criatividade plural. Algumas obras apresentam um trabalho mais cuidado, talvez pela relíquia ou santo em causa ser de maior devoção, admitindo-se a hipótese do conjunto ter sido produzido por fases²³⁴.

²³² FRANCO, Anísio, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, p.304

²³³ RIBEIRO, José Manuel, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, p.162

²³⁴ Idem, *Ibidem*, p.292

Tesouros como o da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães, espólio em grande parte conservado no Museu Alberto Sampaio da mesma cidade, assumem outra expressão. A custódia-relicário, oferecida por D. João Lobo de Faro para conter um fragmento do Santo Lenho, é um dos exemplares desta colecção, como o relicário de D. Diogo Lobo da Silveira, de 1664, obra do ourives Bento Rodrigues Dantes, acompanhada de legenda comemorativa. Proveniente da mesma colegiada é o relicário de São Sebastião, dos finais do século XVI, merecedor de destaque por se tratar de uma das mais importantes peças escultóricas de prata do Maneirismo português (**FIG. 43**). Com o santo amarrado a um tronco, o alvéolo da relíquia encontra-se no peito da figura, emoldurado por cartela flamenga oval ornamentada por um rosário e elementos vegetalistas. O sendal, a barba, os cabelos e a auréola são de prata dourada, bem como as seis setas que o trespassam, contribuindo para o efeito representação. Baltazar Vieira de Carvalho, corregedor do crime na corte de D. João III e instituidor do morgado da Quinta da Torre, em São Salvador de Tagilde, havia deixado instituições no seu testamento para a encomenda desta imagem.

O relicário do Santo Lenho da Colegiada, de finais do século XVI, é talvez uma obra espanhola, com uma base oval de dois níveis, o primeiro decorado por querubins e o segundo por acantos (**FIG. 44**). A haste é em forma de balaústre, no qual o nó é adornado com os mesmos motivos vegetalistas. A cruz surge inserida num viril oval, emoldurado por friso rodeado de resplendor, conservando uma relíquia trazida da Boémia pelo Arcebispo de Braga. A dupla radiação, que alterna entre raios lisos e raios flamejantes, é uma característica distinta das oficinas espanholas, o que sugere a referida autoria²³⁵.

Prestigiando o acervo das catedrais e o significado da concentração de relicários na sede das dioceses, a cruz relicário da Sé de Lamego, datada do primeiro quartel do século XVII, apresenta extremidades em forma tronco-piramidal rematadas por pequenos elementos. Em toda a superfície da cruz encontram-se óculos envidraçados de forma oval, o maior no cruzamento dos braços, conservando não só as relíquias como a indicação da proveniência de algumas. A base da cruz é

²³⁵ FERNANDES, Maria Amélia, SOROMENHO, Miguel, e VILA, Clara Távora, *A colecção de ourivesaria do Museu de Alberto de Sampaio*, Instituto Português de Museus, 1998, pp.95 e 97

rectangular, ali figurando as armas do doador e o seu nome, Diogo Osório de Castro, Inquisidor Geral do Santo Ofício e Tesoureiro da Sé de Lamego²³⁶.

A diversidade e natureza destes objectos, como pudemos entender ao percorrer o universo da Companhia de Jesus, é comum à generalidade dos núcleos distribuídos por todo o Reino, na continuidade do legado medieval. No sul do País, por exemplo, relicários *a tabula* como os de São Roque, podem ser encontrados também na Igreja de Nossa Senhora dos Mártires, em Arraiolos. Em número de três, reflectem um desenho arquitectónico e são dedicados aos santos confessores, mártires e virgens. O exemplar de maior dimensão possui base rectangular cortada aos lados, em ângulos rectos e extremidades delimitadas por um friso de metal dourado, enquanto as ilhargas são ornadas por oito pontas de diamante, do mesmo material utilizado nos frisos. Na parte da frente, o alvéolo da relíquia, decorado por cartela de enrolamentos, motivos florais e ornatos piriformes gomados, encontra-se agora vazio. O corpo é constituído por colunas dóricas, caneladas, com o terço inferior diferenciado. É neste elemento que estão expostas doze relíquias, todas com a respectiva inscrição, com molduras de talha dourada, em três colunas sobre fundo liso de cor carmesim. As molduras das extremidades são quadrangulares, com enrolamentos, e as centrais de formato elíptico, decoradas por motivos florais e trilobados. O seu entablamento é liso com uma inscrição latina no friso e o frontão triangular quebrado, com pedimento recortado em curva e contracurva.

Cofres relicários

Tratando-se de uma tipologia extremamente frequente e variada ao longo de todo este período, poder-se-ão assinalar alguns exemplares recentemente estudados e valorizados. No Porto, o do Museu de Arte Sacra, vindo do Seminário Maior. Em Lisboa, proveniente da alentejana matriz de Arronches, o do Museu Nacional de Arte

²³⁶ RESENDE, Nuno, *O Compasso da Terra, a arte enquanto caminho para Deus*, vol.I, Diocese de Lamego, 2006, p.198

Antiga com montagens em prata²³⁷. E o do Museu do Mosteiro de Arouca, seiscentista, de tartaruga com montagens em prata decoradas com motivos vegetalistas gravados e ainda faixas, provavelmente resultantes de um restauro, com pequenos círculos gravados servindo de ornamentação²³⁸.

O Museu do Tesouro da Sé de Lisboa reúne uma apreciável colecção de relicários, alguns verdadeiramente excepcionais. Entre os cofres, existe um de possível origem indiana, de madeira coberta por carapaça de tartaruga, em forma de baú com o tampo em berço. As montagens em prata não se aproximam dos outros exemplares conhecidos, tendo a particularidade de possuir uma águia bicéfala coroada. Acidentalmente, é no Algarve que vamos encontrar um exemplar semelhante, com montagens de menor qualidade, mas repetindo o mesmo motivo em torno da fechadura e motivos florais pintados visíveis sob a tartaruga. Segundo Vassallo e Silva, estes dois exemplares nacionais poderão ser muito tardios já da segunda metade do século XVIII²³⁹. Outro cofre de origem oriental do mesmo Tesouro é em madrepérola, datado do primeiro terço do século XVI. De forma paralelepipedica com tampa troncopiramidal, a sua estrutura é de madeira de teca, revestida com pequenas escamas de madrepérola, fixadas por pregos de prata. Os diedros, cantos, dobradiças, asas, pés e fecho são guarnecidos com prata gravada e ornados com esmalte preto²⁴⁰.

Proveniente do antigo Convento dos Agostinhos da Graça, de Lisboa, é um pequeno cofre, actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga, outrora doado por D. Filipa de Vilhena, viúva de Matias de Albuquerque, em 1591-97, à capela-mor daquele convento. É de filigrana de ouro, com decoração de motivos geométricos. A pega e o fecho tornam evidente a sua origem oriental, uma vez que apresentam vestígios de esmalte e temas zoomórficos, como serpentes e lagartos²⁴¹.

²³⁷ SILVA, Nuno Vassallo e, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia do Século XVI ao Século XVIII*, 1ª edição Novembro de 2008, edição Santander Totta, Lisboa, p.256

²³⁸ Idem, *Ibidem*, p.255

²³⁹ Idem, *Ibidem*, p.253

²⁴⁰ SILVA, Nuno Vassallo e; TRNEK, Helmut, *Exótica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.111

²⁴¹ D'OREY, Leonor, "Os tesouros indianos do Convento do Carmo da Vidigueira e da Graça em Lisboa", in *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p.165

Outros exemplares alentejanos podem aqui ser citados como casos avulsos, mas representativos. O cofre relicário da igreja do convento de São Bento de Avis segue o formato mais comum, contornado por uma moldura compósita com um filete perlado. A sua tampa segue porém uma solução pouco habitual, de secção de pirâmide truncada, que se eleva em três registos com inscrições. Na face principal, em baixo relevo, Santa Catarina de Alexandria e as armas do Infante D. Pedro, príncipe de Avis, que inicialmente o teria encomendado, rodeadas por filacteria com a respectiva divisa PAINE/POUR/JOIE, encimadas por mandorla radiada, com a imagem de Nossa Senhora com o Menino. Por último, São Bento. O campo é preenchido por malha de losangos com motivos cruciformes inscritos. O remate da tampa, com orla ameada circunscrevendo um monte estilizado com caveira ao centro, é encimado pela cruz de Avis²⁴².

O da Igreja de Nossa Senhora da Atalaia, de Fronteira, é claramente de fabrico português e do século XVII. De formato paralelepípedo, com molduras compósitas na base e no topo, assenta em quatro querubins fundidos e soldados à estrutura, tendo a cruz de Avis gravada abaixo da fechadura. Os cantos da tampa são decorados por quatro querubins e a meio da face principal encontra-se repetida a cruz. Este cofre é um exemplar da corrente austera da prataria portuguesa do século XVII, exibindo como que uma ausência de ornamentação, em contraste com a decoração mais exuberante da corrente barroca²⁴³.

Pertencente ao Museu de Arte Sacra de Monsaraz temos também o cofre relicário de proveniência oriental, composto por uma estrutura de madeira, provavelmente teca, coberta por pequenas placas de madrepérola semelhantes a escamas, fixadas por pregos minúsculos. O topo, base e os cantos são ornamentados com uma faixa de metal dourado com cabuchões que contêm pedraria colorida, em grande parte desaparecida, bem como a fechadura. Classificado por Túlio Espanca como setecentista, Nuno Vassallo e Silva pondera no entanto que seja da segunda

²⁴² RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no Norte Alentejano*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2008, p.16

²⁴³ Idem, *Ibidem*, p.66

metade do século XVI, uma vez que foi neste momento que se iniciou a exportação deste tipo de peças de madrepérola para a clientela europeia²⁴⁴.

O cofre relicário da Igreja de Santa Maria de Estremoz, é de formato paralelepípedo com tampa de faces trapezoidais. Cada face da caixa é demarcada por quatro colunas adossadas, as do centro maiores e de formato rectangular, enquanto as laterais são em arco. Estes elementos dividem as aberturas envidraçadas. A decoração recorre ao uso de motivos vegetalistas, como os enrolamentos fitomórficos opostos e motivos florais estilizados, coloridos a dourado, vermelho e verde, opondo-se à tonalidade negra do cofre. O seu interior também é ornamentado com os mesmos motivos, mas de maiores dimensões. Podendo ser datado entre os finais do século XVI e a primeira metade do século XVII, não é possível precisar se se trata de uma obra luso-oriental ou nacional²⁴⁵.

Cruzes relicários

Disseminados por todo o tipo de igrejas e santuários, os relicários integrados em estruturas cruciformes constituem outro notável capítulo destas realizações. Um bom exemplo seiscentista é o da cruz relicário da Sé de Lamego, apresentando extremidades em forma tronco-piramidal rematadas por pequenos elementos. Revestindo a superfície da cruz temos óculos envidraçados de forma oval, o maior dos quais no cruzamento dos braços, que conservam relíquias, e algumas até com a indicação da proveniência. A base da cruz é rectangular, nela figurando as armas do doador e o seu nome, Diogo Osório de Castro²⁴⁶.

Pertencente ao Mosteiro dos Jerónimos, em Belém, temos outro bom exemplar, de base elíptica, figurando o Monte Calvário, rodeado de animais selvagens, entre os quais um elefante, onde se eleva a cruz-relicário. De expressão manuelina, tem alguns elementos que a tornam única, como a sequência dos motivos vegetalistas

²⁴⁴ Idem, *Arte sacra no concelho de Reguengos de Monsaraz*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2012, p.60

²⁴⁵ Idem, *Arte sacra no concelho de Estremoz*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2008, p.46

²⁴⁶ RESENDE, Nuno, *Op. Cit.*, p.198

das faces e a cercadura com florões muito salientes nas extremidades. Nas faces da base da cruz representam-se os quatro evangelistas. A relíquia, do Santo Lenho, encontra-se numa moldura oval ornamentada com cabeças de anjos, que tudo indica ser posterior²⁴⁷. Vários elementos sugerem a autoria de um ourives do Norte da Europa, ao combinar a prata dourada e o bronze com patine castanha, os temas iconográficos, a associação de motivos religiosos e mitologia clássica e alguns elementos decorativos, como as quatro esfinges de colo alongado ou os quatro pés em forma de cabeça de touro²⁴⁸.

Das grandes doações de relicários do final do século XVI, a mais importante terá sido talvez a cruz-relicário de ouro oferecida por Filipe II de Espanha, I de Portugal, ao Convento de Cristo em Tomar, em 1583. Após a extinção das Ordens Religiosas a cruz passou para a Sé de Lisboa, onde continua integrada no Tesouro da Catedral. Na base encontra-se a inscrição “PHILIPPVS+REX+MDLXXXIII”, identificando o doador e a data, com as armas reproduzidas nas faces maiores da base. A sua configuração obedece ao modelo da Cruz das Insígnias da Ordem de Cristo, totalmente revestida a esmaltes²⁴⁹.

Esta tipologia compreende ainda uma diversidade de obras, em que se inclui a cruz-relicário do Santo Lenho, da Igreja de São João Baptista de Coruche, da segunda metade do século XVII. De base circular alteada, ornamentada com elementos vegetalistas incisos e querubins relevados, é constituída por duas partes ligadas pelas extremidades dos braços, rematados por pináculos, que têm como função agrupar as duas partes. A face frontal apresenta quatro óculos circulares e um oval. O óculo colocado na intersecção dos braços é circundado por um resplendor inciso, seguido da inscrição NESTE/ MEIO/ ESTA/ O S[anto]/ LENHO²⁵⁰.

A cruz-relicário da Igreja dos Terceiros de Elvas está datada de 1719, sendo uma das primeiras alfaias litúrgicas deste templo alentejano. É de prata dourada, com base

²⁴⁷ SILVA, Nuno Vassallo e, “Empenhos de eternidade: a ourivesaria no mosteiro dos Jerónimos”, in *Jerónimos 4 séculos de pintura*, coord. Anísio Franco, Isabel Cruz Almeida e Ana Anjos Mântua, vol.I, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p.87

²⁴⁸ Idem, *Ibidem*, p.91

²⁴⁹ SILVA, Nuno Vassallo e, “Filipe I de Portugal e as artes da prata e do ouro”, in *El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, IX Jornadas de Arte, Madrid, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos, 1999, p.383

²⁵⁰ RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no concelho de Coruche*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2014, p.18

oval de dois registos separados por moldura côncava lisa, o primeiro de folhagem de acanto densa, e o segundo de decoração de ramagens e motivos florais, com quatro cartelas emoldurando os símbolos da Paixão. A escolha de decoração cristológica deve estar relacionada com a relíquia que conserva. A superfície de toda a cruz é adornada com pequenos quadrifólios em relevo, iguais aos do plinto, mostrando uma predilecção pela decoração vegetalista estilizada e o trabalho do ouro tão ao gosto do século XVIII. Como é comum nesta tipologia de relicários, a relíquia está alojada no cruzamento dos braços. No reverso da intersecção, uma cartela com o emblema franciscano²⁵¹.

No Museu de Santa Cruz de Vila Viçosa encontra-se uma cruz relicário de prata dourada, que além de conter mais uma relíquia do Santo Lenho conserva outras ainda de diversos santos. Todas colocadas ao longo dos braços, em lunetas ovais emolduradas por cartela com enrolamentos, fundo puncionado e inscrição identificadora. As faces laterais são ornamentadas por pequenas flores inscritas em moldura oval e segmentos de recta enquadrados por rectângulos. A sua base aproxima-se de uma urna rectangular sobre quatro pés circulares, com duas aletas laterais e decoração relevada composta por querubins que seguram os objectos da Paixão e cartelas sobre fundo puncionado. A peça está datada de 1598, devido à inscrição no fundo da sua base²⁵².

A cruz relicário do Museu de Arte Sacra, também de Vila Viçosa, originalmente pertencente à Igreja dos Congregados, é em prata branca, com base rectangular alteada e ornamentada com motivos vegetalistas sobre fundo puncionado. A parte inferior assenta no plinto rectangular, ornado com o mesmo tipo de decoração da base. A superfície contém uma moldura decorada com elementos geométricos e enrolamentos vegetalistas em “S”, colocando-se a meio da cruz e nos braços encontram-se três vidros coloridos e o alvéolo da relíquia cruciforme do Santo Lenho.

²⁵¹ Idem, *Arte sacra no concelho de Elvas, Monforte e Sousel*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2014, p.70

²⁵² Idem, *Arte sacra no concelho de Montemor-o-Novo*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2010, p.76

Neste caso decorado por uma coroa de espinhos, de prata dourada, com quatro pináculos, repetidos nas extremidades dos braços e do remate superior²⁵³.

Bustos e braços relicários

Os bustos-relicários tardo-quinhentistas do Convento da Madre de Deus, em Lisboa são um bom exemplo do gosto pela reunião deste tipo de peças nos conventos da capital, para além das escolhas dos jesuítas (**FIG. 45**). Aparentados entre si, foram no entanto produzidos por oficinas distintas. Os bustos de Santa Águeda e de Santa Apolónia apresentam um dos modelos dominantes da figuração feminina e do ideal de beleza segundo as regras tridentinas. As figuras das santas devem ter saído da mesma oficina, trajando uma túnica e manto, a base com a inscrição é octogonal, como é corrente nestas peças. Os braços estendidos, de gestualidade muito contida, com uma postura mais frontal devido à direcção do olhar, que a Santa Apolónia desvia para baixo. A fisionomia do rosto é muito semelhante nas duas, o desenho da boca igual e as figuras muito jovens, a Santa Apolónia, de véu cobrindo a cabeça e a Santa Águeda com uma faixa prendendo os cabelos. Já os bustos masculinos parecem originários de uma oficina diferente, ainda que, à semelhança dos femininos, tenham também uma base octogonal. São Lourenço é um jovem, de rosto sereno e uma dalmática rica, tendo perdido o braço direito e os seus atributos iconográficos. O tratamento da roupa é notável, tentando afastar-se do habitual pregueado. Os outros dois bustos não estão identificados, o primeiro de um homem maduro, como sugerem as rugas leves entre os olhos e na testa, o outro olhando frontalmente para o observador, de expressão austera e as mãos cruzadas sobre o peito²⁵⁴.

Agora depositados na Igreja de São Bartolomeu, da Castanheira do Ribatejo, há mais três bustos-relicários, alusivos às Onze Mil Virgens, só muito recentemente dados

²⁵³ Idem, *Arte sacra no concelho de Estremoz*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2008, p.76

²⁵⁴ MOURA, Carlos, in *Casa Perfeitíssima, 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, 2010, p.264

a conhecer²⁵⁵. Datados dos finais do século XVI, pertenciam ao convento franciscano de Santo António da Castanheira. Uma destas relíquias foi oferecida pela rainha da Boémia ao embaixador Manuel de Melo Coutinho, e mais tarde aos frades do convento da Castanheira por D. Jorge de Ataíde, bispo de Viseu. É provável que após o recebimento das relíquias tivessem sido encomendados os relicários, o que remete para o final de Quinhentos, época a que corresponde o estilo destas peças, executadas talvez por volta de 1580-1590, a mando dos Ataíde²⁵⁶. De madeira estofada e policromada, o seu tratamento escultórico situa-se na continuidade do Maneirismo, pela finura do lavor dos rostos, muito expressivos, modelação das mãos e tecidos, a tipologia das cartelas e ornato das roupagens, e pela boa pintura de carnações e policromia. Um dos bustos é identificado como de Santa Úrsula, e os outros dois genericamente relacionados com as Onze Mil Virgens. As afinidades de estilo, técnica e decoração entre o busto de Santa Úrsula e o de Santa Doroteia, do Museu de São Roque em Lisboa, entre outras peças lavradas cerca de 1590 no âmbito dos programas festivos por ocasião da oferta de D. João de Borja, justifica a cronologia proposta. Parece admissível que, sendo aqueles bustos-relicários maneiristas de São Roque atribuídos ao escultor lisboeta Gonçalo Rodrigues, com policromia do pintor Salvador Mendes, se possa considerar a mesma autoria para os da Castanheira do Ribatejo, de tal modo eles são idênticos em termos de repertórios formais e decorativos²⁵⁷.

Dos núcleos do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, o braço-relicário de Santo Agostinho, é outro exemplar significativo. Colocado sobre uma base circular apoiada em quatro enrolamentos vegetalistas, o braço inscreve numa das faces o alvéolo oval e envidraçado para aí ser colocada a importante relíquia de Santo Agostinho. E a mão, semiaberta, segura o coração dourado trespassado por uma seta, que é um dos atributos do santo. Datada da segunda metade do século XVI, revela um tratamento

²⁵⁵ Na Exposição *A Arte no concelho de Vila Franca de Xira*, que esteve patente em Vila Franca de Xira, em 2015

²⁵⁶ ROQUE, Fátima Faria, *A Arte no concelho de Vila Franca de Xira – Grandes Obras*, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu Municipal de Vila Franca de Xira, 2015, p.165

²⁵⁷ Idem, *Ibidem*, pp.22-23

realista, quer na representação anatómica da mão, pois tem o cuidado de representar as unhas e as linhas incisais, quer ainda no drapeado do tecido que cobre o braço²⁵⁸.

Mas é sem dúvida o busto relicário de São Teotónio, datado de 1624, que pela sua importância devocional como fundador desta casa religiosa assume especial relevância. Numa base de bronze octogonal sobre oito esferas, o meio corpo do santo surge representado com uma murça pregueada e decorada de elementos vegetalistas. A gola, o capuz e a faixa inferior da veste monástica são delimitadas por quadrifólios recortados, com o centro preenchido por pedras e vidros coloridos. A capa está entreaberta, revelando pregueado da sobrepeliz e os enrolamentos fitomórficos que contornam a gola. A meio do peito uma abertura oval permite ver o crânio de São Teotónio, conservado no interior do receptáculo. O rosto apresenta carnações pintadas, moldado por traços bem marcados, com barba e o cabelo tonsurado. Sobre a cabeça foi aplicado um resplendor circular de raios recortados e moldurados, com o centro preenchido por aplicação floral de pedras facetadas. Muito provavelmente foi encomendado por D. Miguel de Santo Agostinho, que três anos antes da execução desta peça tinha exumado o crânio do santo para o expor num relicário. Segundo Carlos Moura, neste relicário coexistem dois conceitos fundamentais; a representação da face gloriosa do santo e a percepção velada dos seus restos mortais, que o artista ultrapassa através do tratamento plástico dos têxteis e reflexos metálicos, proporcionando o emolduramento da relíquia²⁵⁹.

No espólio do antigo Mosteiro cisterciense de Santa Maria de Salzedas existem ainda dois bustos-relicários notáveis, de São Bernardo e de São Bento na boa tradição dos bustos relicários que veremos no Santuário do Mosteiro de Alcobaça. Assentam ambos em peanhas rectangulares de madeira, vestindo os santos a típica cogula dos cistercienses, de mangas largas, pregueada e com um padrão fitomórfico, sugerindo um brocado. A meio do peito encontra-se o alvéolo para a relíquia, de formato oval, delimitado por linhas contracurvadas e enrolamentos vegetalistas. A gestualidade do busto de São Bernardo é contida, a expressão das mãos juntamente com o drapeado das vestes serve de contraponto aos valores de solidez e estabilidade que o

²⁵⁸ ALVES, Fernanda, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, p.303

²⁵⁹ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, p.165

caracterizam. A cabeça era ainda ornada por um resplendor em forma de crescente raiado, na parte superior por um cordão perlado e uma cercadura fitomórfica relevada²⁶⁰. O busto de São Bento é muito semelhante ao anterior, de rosto afilado e moldado por traços bem delineados, acentuando a tensão e o carácter austero da expressão²⁶¹.

Do século XVII, o braço-relicário de São Brás no Museu Évora é outro dos bons exemplares deste período. A mão é representada em gesto de abençoar, apresentando dentro de um alvéolo, com ergástulo circular e envidraçado emoldurado por grinalda, uma relíquia do santo. A representação têxtil da manga é plissada, rematada por punho de galão franjado, ornado com trevos de quatro folhas e flores trifólias. A base é emoldurada por toro de loureiro, medalhão elíptico com a representação de São Brás, envergando indumentária episcopal, báculo e mitra, e abençoando com a mão direita. Em torno do rebordo, uma inscrição²⁶².

O busto relicário de Santa Úrsula, da sacristia da igreja matriz de Santa Maria do Bispo, de Montemor-o-Novo, é outro das inúmeras figurações desta virgem-mártir, de uma serenidade idealizada, individualizada pela seta que lhe trespassa o pescoço. A espiritualidade do rosto amplia-se pela gestualidade, devida à delicadeza com que a santa segura a palma e toca o peito, indicando a presença da relíquia. O receptáculo é circular e emoldurado por uma cartela dourada. O hieratismo da postura é concluído pelos ritmos verticais das vestes, mas sem anular o movimento e relativa cadência volumétrica. A base rectangular, de topos salientes contém a inscrição identificadora, “S VRSVLA”²⁶³.

Um caso de que já tivemos oportunidade de falar, o dos doze bustos-relicários dos Apóstolos, na Igreja de Santa Cruz de Braga, pode dar a entender pela sua cronologia mais avançada, a década de 1720, como a abundante série dos bustos vinda dos séculos XVI e XVII transita para o período setecentista. A elaboração deste núcleo

²⁶⁰ RESENDE, Nuno, *O Compasso da Terra, a arte enquanto caminho para Deus*, vol.II, Diocese de Lamego, 2006, p.144

²⁶¹ Idem, *Ibidem*, p.146

²⁶² CORDEIRO, Isabel; SANTOS, Rui Afonso; e SOROMENHO, Miguel, *Inventário do Museu de Évora, colecção de ourivesaria*, Instituto Português de Museus, 1993, p.130

²⁶³ RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no concelho de Montemor-o-Novo*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2011, p.24

parece ter sido planificada e estruturada de forma a obter-se um produto homogéneo e singular. As composições, desde a posição da cabeça à disposição da indumentária, seguem a representação tradicional dos apóstolos e ajustam-se ao conteúdo das passagens evangélicas que se lhes referem. Detecta-se neles, como se disse atrás, em capítulo anterior, a predominância de quatro modelos anatómicos repartidos pelos figurantes, o que demonstra alguma dificuldade perante a repetição de soluções, mas o tratamento da indumentária e um certo realismo expressionista dos rostos acrescenta-lhes um cunho particular, que define a sua época²⁶⁴.

4. Alguns santuários relicários de grande expressão

Tudo isto permite imaginar o que foram alguns importantes conjuntos, infelizmente perdidos, como o do Carmo, em Lisboa. Instalado na capela-mor, desde 1690, era formado por dois núcleos monumentais, colocados sobre o cadeiral do coro de ambos os lados da capela, de modo a preencher o espaço livre das paredes até às pinturas da parte superior. Oito nichos do lado direito acolhiam quarenta e seis bustos de ambos os géneros, para além de outros relicários das mais diversas tipologias. Mais bustos estavam ainda guardados em dois santuários na sacristia do mesmo convento. A capela da irmandade de Santana tinha também santuários com meios-corpos, possivelmente da época da sua instalação, que remonta ao primeiro quartel do século XVIII²⁶⁵.

Em Setúbal, desde o princípio da fundação do Convento de Jesus, que ali existiram também relíquias, as primeiras das quais enviadas pelos Reis Católicos a D. Justa Rodrigues, ama de D. Manuel e sua fundadora. Em 1572, entrariam mais objectos sagrados nesta casa conventual, oferecidos pela rainha D. Catarina, incluindo uma cabeça de São Hiliado, capitão dos Dez Mil Mártires, conservada num relicário proveniente da China, com vidraças e guarnições de prata. E ainda relíquias de Santo Acácio, São Mateus, São Lourenço, São Cosme e Damião e São Jorge. Para além das ofertas régias, outras doações foram feitas por parte de nobres, como Fernão Martins

²⁶⁴ RIBEIRO, José Manuel, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, p.162

²⁶⁵ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, p.182

de Mascarenhas, embaixador português no Concílio de Trento, e D. Fernando de Toledo, duque de Alba. O papa Clemente VIII autorizou João Baptista Pacheco, padre da Companhia de Jesus, a recolher relíquias com a intenção de as trazer para Portugal, a fim de promover o aumento da devoção aos santos. Deste modo, novas relíquias deram entrada no cenóbio²⁶⁶.

Também relacionado com a Índia, o importante conjunto de relicários do Convento do Carmo da Vidigueira assume particular destaque. Nela se incluem três peças de origem oriental, de que avultava um oratório-relicário, actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga, a par de um porta paz e de uma estante de missal. Devido ao testamento do padre André Coutinho, sabemos que estas obras foram oferecidas ao convento juntamente com outras de fabrico indiano, hoje desaparecidas. O testamento dá-nos notícia do número e grandeza das alfaias preciosas e jóias da doação, entre as quais as três peças mencionadas²⁶⁷.

O oratório-relicário é constituído por um corpo central composto por uma caixa de madeira com duas portas, forrada no exterior por veludo azul com aplicações em prata, pregaria, ferragens e quatro molduras ovais com pinturas sobre cobre (**FIG. 46**). No interior da caixa encontra-se um crucifixo de madeira com os braços e a haste preenchidos com relíquias, sendo a do cruzamento dos braços a do Santo Lenho. Os relicários apresentam vidros e duas chapas de cobre dourado inseridas na madeira sendo o Cristo dourado e semi-policromado. A peanha onde se insere a cruz de prata é também um relicário. O corpo central fixa-se sobre um pé de prata, rematando no topo um elemento prateado, com moldura oval encerrando a Virgem do Pópulo. Duas folhas de acanto, unidas no centro da moldura, desenvolvem-se simetricamente terminando em duas volutas²⁶⁸.

²⁶⁶ GOMES, Saul António, "Sagrados Monumentos, Relíquias de mártires e de santos em Portugal", in *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, Ano VIII, nº15, 2009, pp.63-64

²⁶⁷ D'OREY, Leonor, "Os tesouros indianos do Convento do Carmo da Vidigueira e da Graça em Lisboa", in *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, pp.157-158

²⁶⁸ CANDEIAS, António José, e MADURO, Belmira, "O tesouro da Vidigueira. Estudo e intervenção de conservação", in *Viagens – o tesouro da Vidigueira*, (coord. Ana de Castro Henriques), Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2011, p.68 O oratório-relicário foi alvo de uma intervenção em 1881, durante a qual o veludo original de cor verde, que revestia exteriormente a caixa, foi substituído pelo actual de cor azul. Provavelmente foi nesta intervenção que a posição das pinturas alterou, tendo sido trocadas as das portas com as laterais. Actualmente, na porta direita observamos o rosto de Cristo com uma coroa de

As oito placas de prata rectangulares inseridas no interior das portas e da caixa de madeira do oratório têm representações de várias figuras de santos. Nas portas, São Pedro e de São Paulo; nas ilhargas direita e esquerda, do interior da caixa, Santo António e São Francisco de Assis, enquanto no painel central as imagens da Virgem e de São João. Nos quatro cantos das placas da caixa figuram querubins, havendo ao cimo uma medalha em cera com o Calvário e uma inscrição. A chapa destas placas foi executada por martelagem e as figuras marcadas a punção pela frente e repuxadas pelo reverso. As figuras e os anjos têm as carnações policromadas, conservando algumas ainda a decoração suavemente gravada das vestes e o cinzelado da barba e dos cabelos²⁶⁹.

O porta-paz foi executado em prata parcialmente dourada e filigrana de prata. A estrutura em forma de pórtico repousa sobre uma base, na qual se inscrevem três relicários. Ao centro, Cristo abençoando, ladeado por um emolduramento assimétrico de relicários, existindo outros três no entablamento do pórtico e mais um no frontão triangular, ao centro²⁷⁰.

O oratório-relicário, o porta-paz e a estante de missal apresentam inegáveis similitudes de execução e decoração. O tratamento de superfície dado nas figuras e a fonte de inspiração são as mesmas. As figuras executadas por repuxado têm uma decoração em que a marcação das pregas é um riscado a buril, semelhante à técnica da xilogravura, inspiradas talvez em gravuras levadas da Europa. A análise dos motivos decorativos evidenciou que há formas e elementos decorativos comuns às três peças que podem ser observados no pé do oratório-relicário, na tampa do porta-paz e no fundo da frente da parte central e em alguns frisos da estante de missal. Esta decoração, como já se referiu, foi executada com cinzéis, buris e punções com diferentes pontas²⁷¹.

espinhos e na da esquerda, a figura de *Cristo Redentor*; no lado direito da caixa, a *Anunciação*, e no lado esquerdo, a *Natividade*. Em 2009, foi realizada uma limpeza, que permitiu a descoberta de caracteres kanji, pintados na base de madeira que compõe a estrutura da peça e gravados ou pintados nos versos das pequenas caixas-relicário. Este novo dado veio complicar a questão da proveniência do relicário.

²⁶⁹ Idem, *Ibidem*, p.70

²⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p.73

²⁷¹ Idem, *Ibidem*, p.84

Mas foi no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça que se constituiu o mais notável santuário de relíquias do século XVII, realizado entre 1669 e 1672, por iniciativa do abade Frei Constantino de Sampaio (**FIG. 47**). Era composto por sete imagens de corpo inteiro, oitenta e dois bustos-relicários, dos quais restam setenta e um, e doze braços-relicário, subsistindo dez, todos de apreciável coesão estilística²⁷², integrados num espaço de configuração octogonal com o respectivo retábulo, de dezasseis tramos. Segundo Vítor Serrão e Francisco Lameira, este retábulo constituiu um caso impar, não se enquadrando na definição das quatro tipologias do retábulo protobarroco português. Construída com a intenção de ser um mostuário coberto a ouro, a dinâmica da capela surge na alternância dos nichos maiores com os menores, que tinham como finalidade albergar as imagens de corpo inteiro e os bustos. Os tramos são separados por colunas coríntias, exibindo os nichos de formato rectangular, elíptico e em quarto de círculo, desiguais nas suas medidas²⁷³.

De acordo com o programa iconográfico estudado por Carlos Moura, as peças que mais se destacam são as sete imagens-relicários de corpo inteiro, com Nossa Senhora da Assunção, ao centro, São Bento, São Malaquias e São Mauro à esquerda, e, no lado oposto, São Bernardo, São Gregório Magno e São Edmundo. A disposição conjugada de um nicho central e duas fileiras verticais de três bustos cada, recorda trípticos sucessivos, em que cada uma das abas laterais é comum a dois dos virtuais trípticos.

O número dos bustos masculinos é o dobro dos exemplares femininos, permitindo formar pequenos grupos, entre os quais surgem representados frades, alguns apóstolos, outros santos e figurações infantis dos Santos Inocentes²⁷⁴. A maioria destas peças é de barro, exceptuando alguns exemplares em madeira, havendo sobre estes últimos questões por responder, como as do mestre ou mestres que as realizaram, no mosteiro ao lado dos barristas ou noutro local. Contudo, uma das

²⁷² MOURA, Carlos, "The reliquary busts and the portuguese sculpture in the seventeenth century", in *La cultura del barroco español e ibero-americano y su contexto europeo*, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos da Universidade de Varsóvia, Varsóvia, 2010, pp.469-474

²⁷³ MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *Op. Cit.*, p.211

²⁷⁴ Idem, *Ibidem*, p.249

hipóteses mais prováveis é terem sido uma solução de recurso. Apenas a sua cronologia parece coincidir com a da restante produção²⁷⁵.

Os braços-relicários são caracterizados pela sua simplicidade formal, sem base, ao contrário do que é corrente, revelando um plasticismo denso similar ao dos bustos. Nestas peças as mãos fecham-se para exibir a cartela que se encontra no lado interior do punho. O realismo decorre da representação dos dedos e da marcação das unhas. Como é habitual, as ondulações e enrugamentos dos tecidos sugerem dobras e pregueados²⁷⁶.

No Mosteiro de Alcobaça existiu ainda um conjunto de jade mogol de grande importância, composto por uma cruz relicário e duas galhetas, hoje no Porto, no Museu Nacional Soares dos Reis (**FIG. 48**). A base da cruz é de formato rectangular e as faces são trapezoidais com uma pequena inclinação direccionada para o centro. O braço e as hastes também são rectangulares, e o material utilizado o jade com incrustações de ouro e rubis. Ao centro, no cruzamento dos braços, um elemento decorativo em prata dourada, com motivos vegetalistas gravados, e uma radiação. É nesta secção que estão inseridos dois fragmentos do Santo Lenho, protegidos por cristal. A decoração é de cariz vegetalista, sendo a base uma excepção, pois parece formar uma rede de ouro e rubis. A disposição dos motivos pintados em tons fortes e brilhantes sobre fundo preto parecem aproximar-se, também, de algumas raras jóias mogóis. É possível datar este conjunto entre os fins do século XVII e os inícios do século XVIII²⁷⁷.

Definido e construído muito possivelmente durante a década de 1730, o Santuário das Relíquias do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra é um espaço de forma elíptica criado para reunir as inúmeras relíquias que se encontravam dispersas pelo mosteiro²⁷⁸. Trata-se de relíquias heterogéneas e das mais variadas épocas, que aqui foram arrumadas segundo um critério claramente setecentista, como Alcobaça

²⁷⁵ Idem, *Ibidem*, p.256

²⁷⁶ Idem, *Ibidem*, p.263

²⁷⁷ SILVA, Nuno Vassallo e, "Ouro, marfim, cristal e jade. Objectos preciosos de Goa e do Ceilão", in *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996, p.181

²⁷⁸ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Ministério da Cultura, Coimbra, 2011, pp.178, 180 e 181

apresenta um critério seiscentista. São particularmente importantes as doze pirâmides-relicários, de seis alvéolos em cada uma das três faces visíveis, reportando-se a santos de cada um dos meses do ano do calendário litúrgico. Assentam numa base sobre quatro esferas, em cujas faces concordantes se dispôs outro relicário. Coroando-as no vértice, uma estrela de oito pontas, que contem no centro mais uma relíquia²⁷⁹.

No domínio da celebração barroca das relíquias e relicários, nos séculos XVII e XVIII, Portugal conhece um ciclo de grande significado religioso e político relacionado com a canonização de santas portuguesas ligadas à família real. O túmulo de prata da Rainha Santa Isabel, uma urna-relicário encomendada em 1614, pelo bispo de Coimbra, D. Afonso de Castelo Branco, é a primeira destas realizações. A beatificação da Rainha dera-se em 1516, tornando oficial o culto que a população de Coimbra lhe prestava. A devoção continuou a aumentar ao longo do tempo, culminando depois na sua canonização. A 26 de Março de 1612 foi aberto o primeiro sepulcro da Rainha Santa, para examinar os despojos, uma vez que esse era um dos requisitos processuais, no qual estiveram presentes os bispos de Coimbra e Leiria, o Desembargador do Paço, vários professores da Universidade e o notário que redigiu o auto. Após retirarem a mortalha verificaram que o corpo da Rainha *“se achou mui são, inteiro, e sem corrupção, antes muito alvo e cheiroso e cuberto de carne”*. Deste modo, pretendendo D. Afonso de Castelo Branco expor as relíquias, não só se empenhou em obter a autorização do papa Paulo V, como ainda encomendou um sarcófago transparente²⁸⁰.

O segundo túmulo, o que agora conserva o corpo, foi realizado pelo ourives Domingos Vieira. De forma paralelepípedica, a sua rectilinearidade é quebrada mediante a aplicação de colunas, de cristais incorporados em vãos de variadas dimensões e jarras de movimentados perfis. O conhecimento da tratadística arquitectónica revela-se no tratamento das colunas coríntias, com o terço inferior assinalado por um anel, agrupadas aos pares de modo a sustentar o entablamento. Os fustes das colunas são gravados com grutescos entrelaçados sobre fundo pontilhado a punção, enquanto os capitéis apresentam um tratamento cuidado na cinzeladura das

²⁷⁹ BORGES, Nelson Correia, in *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Porto, Diocese do Porto, 2000, p.48

²⁸⁰ BORGES, Nelson Correia, “O túmulo de prata da Rainha Santa Isabel, em Coimbra”, in *Carlos Alberto Ferreira de Almeida In memoriam*, I, Porto, 1999, p.163

folhas de acanto e nas volutas. O espaçamento entre as colunas é preenchido por cristais divididos por um filete em prata, como já foi referido, devido à intenção inicial de D. Afonso de Castelo Branco expor aos fiéis as relíquias. A decoração da arca tumular é maneirista, mas diversificada, exibindo entrelaçados mais alargados, cabeças de pássaros, cestos e vasos com flores e frutos. A tampa do túmulo tem cinco faces, nas quais estão incorporadas aberturas com cristais, à semelhança da arca tumular, sendo estas intercaladas entre as formas circulares e ovais, com decoração de motivos flamengos em maior escala, onde podemos identificar máscaras, vasos com flores e *putti*. Outro elemento decorativo que surge por todo o túmulo são pedrarias em cabuchões, distribuídos em torno dos vãos laterais. Ainda em relação à tampa, existem vinte e quatro jarras decorativas, que dão a esta obra um aspecto quase proto-barroco²⁸¹. O túmulo da Rainha Santa é, pois, o primeiro de uma tipologia que se aproxima das arquetas-relicário, de tradição renascentista, de que é exemplo o túmulo de prata de São Francisco Xavier, atrás mencionado, na igreja do Bom Jesus, em Velha Goa²⁸².

É também no período seiscentista que se inscreve a devoção pelas relíquias de outra figura da família real, a Princesa Santa Joana de Aveiro, a que está associada a encomenda de um túmulo barroco. Filha de D. Afonso V e de D. Isabel, a princesa dera entrada em 1472 como “religiosa não professa” no mosteiro de Aveiro, ali se mantendo até à morte, dezoito anos mais tarde. Antes da sua beatificação, que só viria a ter lugar em 4 de Abril de 1692, houve a cerimónia da trasladação solene das suas relíquias, com abertura do caixão e exame dos despojos que estavam no coro alto, guardados num cofre: cabelos da infanta, uma parte do escapulário e um pedaço da camisa com que falecera. Foi a priora Mariana de São José e o prior de São Domingos, frei Pedro Monteiro, que requereram depois junto de D. Pedro II a realização de um novo túmulo. Dele viria a encarregar-se o conhecido arquitecto régio, João Antunes, possivelmente em 1699²⁸³. Todavia, a sua elaboração poderá ser mais

²⁸¹ Idem, *Ibidem*, p.164

²⁸² Idem, “Os túmulos de prata das Santas Rainhas do Lorvão”, in *Oceanos*, nº43, Comissão Nacional para as comemorações das Descobertas Portuguesas, 2000, p.141

²⁸³ CHRISTO, José António Rebocho, “São Domingos relicário e a capela de São Domingos e dos Santos da Ordem”, in *Policromia – A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII*, Actas do congresso internacional, Lisboa, 2002, p.113

tardia, uma vez que a trasladação definitiva só teve lugar no ano de 1711. Esta arca tumular é mais conservadora, fazendo parte da tradição tumulária portuguesa anterior, não distante os quartelões laterais e o frontão interrompido em volutas. Mantendo as linhas direitas, o movimento nesta obra é conseguido através da policromia proporcionada pelos mármore em embutidos, típicos da oficina daquele arquitecto, e da escultura de anjos que ladeiam o escudo real.

Mas foram as três santas princesas, filhas de D. Sancho I, que no século XVIII estiveram na origem de um significativo programa de valorização devota dos seus despojos e relíquias. D. Teresa, patrocinando o Mosteiro do Lorvão, onde se haviam instalado as primeiras monjas cistercienses em Portugal, influenciou suas irmãs, D. Sancha e D. Mafalda, no sentido da religiosidade cisterciense, levando à construção do Mosteiro de Celas, em Coimbra, e na reforma do Mosteiro do Arouca. D. Teresa e D. Sancha foram sepultadas no Lorvão, tendo sido os seus túmulos colocados lado a lado na nave norte do coro monástico. No entanto, rapidamente os sepulcros passaram a ser alvo de devoção e apelidadas de *Santas Rainhas*²⁸⁴. Beatificadas em 1705, pelo papa Clemente XI, conheceram depois um estatuto semelhante ao de canonização, por influência de D. João V, o que explica a realização de duas urnas-relicário, transferidas agora para a capela-mor, no lado da Epístola, Santa Sancha e Santa Teresa, no lado do Evangelho²⁸⁵.

Da autoria de Manuel Carneiro e Domingos Pinto Ferraz, os túmulos, de prata, foram terminados em 1715, num modelo que combina a forma curvilínea com as linhas horizontais. Obras assumidamente barrocas, nada têm a ver com o túmulo de Santa Joana, que é quase contemporâneo, pois João Antunes recorre à solução mais utilizada na tumulária nacional, onde predominam as formas arquitectónicas, com linhas direitas às quais se sobrepõem volutas²⁸⁶. No Lorvão, pelo contrário, domina o ritmo curvilíneo da estrutura e também na decoração, que se aproxima dos motivos utilizados na talha dourada e da sensibilidade das formas do Rococó, mais leves e

²⁸⁴ BORGES, Nelson Correia, “Os túmulos de prata das Santas Rainhas do Lorvão”, in *Oceanos*, nº43, Comissão Nacional para as comemorações das Descobertas Portuguesas, 2000, p.135

²⁸⁵ Idem, *Ibidem*, p.140

²⁸⁶ Idem, *Ibidem* p.137

delicadas, como sugere Nelson Correia Borges²⁸⁷. Os túmulos laurbanenses parecem ter sido inspirados nos pequenos cofres de uso quotidiano, que muito provavelmente a oficina de Manuel Carneiro da Silva produzia. A superfície das urnas é decorada com motivos vegetalistas, volutas e entrelaçados, o metal é repuxado, cinzelado e recortado sobre um fundo de veludo carmesim, assente em madeira de argelim. À semelhança do túmulo da Rainha Santa Isabel, também estes recorrem às pedrarias de varias cores, formas e lapidação, colocadas nas folhas e flores relevadas com os veios e pétalas, expressando uma sumptuosidade e exuberância ornamental característica das oficinas do Norte do País.

No Mosteiro de Arouca encontra-se, por último, a urna tumular de Santa Mafalda, datada de 1793, a derradeira desta tipologia tumular. Foi idealizada pelo arquitecto José Francisco de Paiva, mas realizada em colaboração com o ourives António Pereira Soares, conjugando o ébano, a prata, o cristal e o bronze dourado, com a representação de Santa Mafalda meio reclinada, e encerrando no interior as suas relíquias²⁸⁸.

²⁸⁷ BORGES, Nelson Correia, *O túmulo de prata da Rainha Santa Isabel, em Coimbra*, in Carlos Alberto Ferreira de Almeida *In memoriam*, I, Porto, 1999, p.166

²⁸⁸ Idem, *Ibidem*, p.166

Conclusão

As relíquias e os relicários foram ao longo dos séculos XVI a XVIII uma presença constante em Portugal e no mundo da expansão portuguesa, sendo por isso um aspecto da história da arte deste período muito importante, como procuramos mostrar ao longo destas páginas, ainda que de um modo incompleto. Muito se perdeu dessa herança artística, mas o que sobreviveu, como podemos ver nas peças e núcleos actualmente conservados em igrejas e mosteiros de todo o País, foi de facto uma produção bastante volumosa.

Após a fixação de novas normas relativas ao culto das relíquias, na última sessão do Concílio de Trento, a Companhia de Jesus teve um papel fundamental para a sua implementação. Propagou o culto das relíquias, logo depois da sua chegada a Portugal, em 1540, através das suas igrejas e colégios, que foram sendo fundados pelas principais cidades. Inácio de Loiola, nos *Exercícios Espirituais*, estabeleceu regras através das quais se justificava orar perante as relíquias, com a mesma devoção como se estivéssemos perante a imagem de um santo. Por este motivo as suas igrejas guardavam, por vezes, grande número delas, na pesada tradição medieval que catedrais, mosteiros e conventos tinham sempre cultivado.

Na Época Moderna, grandes colecções, como a de Filipe II de Espanha, também tiveram alguma influência, de cariz político e religioso, uma vez que albergaram relíquias originárias dos países onde a Reforma se havia estabelecido. Filipe II ilustra bem o gosto pelo colecionismo, encarregando o corpo dos seus embaixadores de as procurar e adquirir nos territórios por onde andavam. A constituição desta colecção representou um modelo ibérico de grande amplitude no contexto da Reforma tridentina. Em Portugal os núcleos não atingiram a dimensão do Escorial, mas tiveram prestígio e influência, como o da infanta Maria, filha de D. Manuel, que distribuiu estes objectos por diversas casas religiosas.

Apesar da Companhia de Jesus ter tido grande impacto na reafirmação desta devoção, ela não é um exclusivo seu, como dissemos, pois as relíquias sempre estiveram presentes em igrejas, sés, conventos e mosteiros de todas as outras ordens

religiosas, tendo sido a sua entrada em algumas destas casas celebrada, por vezes, com grande solenidade em procissões. A conservação de alguns conjuntos no seu lugar de origem, a começar pela igreja São Roque, continuando por mosteiro de Alcobaça, o convento da Madre de Deus ou Santa Cruz de Coimbra, permite-nos perceber a enorme diversidade das tipologias dos relicários, algumas com maior número de exemplares, como são os cofres, as cruzes e as representações anatómicas, nomeadamente bustos e braços relicários.

Outro aspecto que se procurou tratar na nossa dissertação, foi o dos contactos com o Oriente, que tiveram, como se sabe, forte impacto no campo artístico, devido à miscigenação entre a arte europeia e a oriental, provocada pelo envio de objectos provenientes da Europa, com o intuito de serem trocados ou oferecidos, e ainda pela movimentação de artistas e artífices. Estes factores levaram ao surgimento de uma arte híbrida, que combinava os elementos orientais com os europeus. Estes não eram necessariamente produzidos em solo oriental, nem por artistas orientais a trabalhar em territórios de domínio português, podendo antes ser produzidos por artistas portugueses indianizados ou sujeitos a modelos e padrões orientais; ou mesmo por artistas locais que, tendo vindo a Lisboa, aqui permaneciam alguns anos trabalhando directamente para a corte. O mesmo sucedeu com o Brasil, para onde confluíam muitas pessoas das mais diversas origens, o que se reflecte, por exemplo, nos bustos relicários do antigo Colégio de Jesus do Salvador, que retratam os traços fisionómicos de gente mestiça, como os lábios grossos e narizes grandes.

Os relicários existiram e multiplicaram-se por todo o mundo católico, como é evidente. Em Itália, nas partes da Europa do Norte e Central que continuaram fiéis a Roma e seguiram as orientações do Concílio de Trento, os relicários e o culto das relíquias são uma marca do catolicismo romano. Portugal, na sua relação com a Espanha e o mundo ibérico, conheceu neste tipo de realizações artísticas uma posição, sem dúvida, de grande destaque.

Bibliografia

ABRANTES, Ana Paula e; SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, *Monumentos de escrita. 400 anos da história da Sé de Viseu e da cidade de Viseu (1230-1639)*, Instituto dos Museus e Conservação, 2008

ALMEIDA, C.A. Ferreira, *O Díptico-relicário de Arouca*, Porto, Instituto de História da Arte do Porto da Faculdade de Letras do Porto, 1983

ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Inventário de Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras século XV a 1887*, Lisboa, 1993

ALVES, José da Felicidade, *O Mosteiro dos Jerónimos – para um inventário do recheio do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, vol.22, Livros Horizonte, Lisboa, 1993

AMATUZZI, Renato Toledo Silva, “Ritos Taumatúrgicos, Relíquias Sagradas e Santos Curadores na Legenda Áurea de Jacopo de Varazze, Itália, Século XIII”, in *IV Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais*, Universidade Estadual de Maringa, 2013

ARIAS, Manuel Martínez e, HERNÁNDEZ, José Ignacio Redondo, “La Compañía de Jesús y las capillas relicarios vallisoletanos: Medina del Campo”, in *Struggle for Synthesis. A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*, Simpósio Internacional, vol.I, Lisboa, Edição do Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999

AZEVEDO, Carlos A. Moreira, e SOALHEIRO, João, *Cristo fonte de esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, Diocese do Porto, Porto, 2000

AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Círculo de Leitores e CEHRUCP, Lisboa, 2000-2001

AZEVEDO, Carmo, *Interaction between Indian and Portuguese Art*, Goa: Cultural Trends, ed. P.P. Shirodkar, Goa, 1988

BARREIRO, Alexandrina; MOURA, Carlos e; RIBEIRO, Isabel, “Alguns casos notáveis da Escultura Seiscentista de barro em Alcobaça, in *Policromia – A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII*, Actas do congresso internacional, Lisboa, 2002

BERTANI, Licia e NARDINOCCHI, Elisabetta, *I Tesori Di San Lorenzo*, Arnaud Sillabe, 1995

BORGES, Nelson Correia, *O túmulo de prata da Rainha Santa Isabel em Coimbra*, in *Carlos Alberto Ferreira de Almeida In memoriam*, I, Porto, 1999

BORGES, Nelson Correia, “Os túmulos de prata das Santas Rainhas do Lorvão”, in *Oceanos* nº43, Comissão Nacional para as comemorações das Descobertas Portuguesas, 2000

BRANCO, Manuel, *Arte sacra no concelho de Arraiolos*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2007

BRANDÃO, Elvira, *A Ermida Manuelina de São Roque*, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1999

BRANDÃO, Elvira, *Escultura: colecção de escultura da Misericórdia de Lisboa*, Santa Casa da Misericórdia, Lisboa, 2000

BRANDÃO, Elvira, *Esplendor e devoção: os relicários de São Roque*, Museu de S. Roque, Lisboa, 1997

BRASIL, Paulo; ROMÃO, Paula; PARREIRA, Henrique; VITORINO, Patrícia, “Os bustos-relicário da Igreja do Colégio Jesuíta de Angra”, in *Policromia – A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII*, Actas do congresso internacional, Lisboa, 2002

BUESCO, Ana Isabel, *Catarina de Áustria (1507-1578)*, Esfera dos Livros, Lisboa, 2007

CAETANO, Joaquim de Oliveira, *O Púlpito e a imagem: os Jesuítas e a arte*, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1996

CANDEIAS, António José, e MADURO, Belmira, “O tesouro da Vidigueira. Estudo e intervenção de conservação”, in *Viagens – o tesouro da Vidigueira*, (coord. Ana de Castro Henriques), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2011

CARDOSO, Andrea, *O Tesouro da Rainha Santa, Imagem e Poder*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2016

CARDOSO, Arnaldo Pinto, *A presença portuguesa em Roma*, Livros Quetzal, Lisboa, 2001

CARITA, Rui, “A Companhia de Jesus e a talha protobarroca na Madeira. A oficina de Manuel Pereira dos meados do século XVII”, in *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Universidade do Algarve, Faro, 2001

CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a arte do seu tempo*, Edição do autor, Lisboa, 1960-1962

CARVALHO, Anabela e, CORDEIRO, Isabel, *Museu do Abade de Baçal*, Instituto Português de Museus, Bragança, 1994

CARVALHO, José Adriano de Freitas, “Os recebimentos de relíquias em S. Roque (Lisboa 1588) e em Santa Cruz (Coimbra 1595). Relíquias e espiritualidade. E alguma ideologia”, in *Via spiritus* nº8, 2001

CARVALHO, José Alberto Seabra, *Culto Medieval das Relíquias e Relicários*, in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga – a colecção de Ourivesaria*, Lisboa, 1995

CASALTINO, Daniele, *Saint-Pierre de Rome*, Citadelles & Mazenod, 2000

CASTRO, Eugénio e; GONÇALVES, A. Augusto, *Notícia histórica e descritiva dos principaes objectos de ourivesaria existentes no Thesouro da Sé de Coimbra*, Coimbra-Imprensa Nacional, 1911

CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Ministério da Cultura, Coimbra, 2011

CRAVEIRO, Maria de Lurdes, e TRIGUEIROS, António Júlio, *A Sé Nova de Coimbra*, Direcção regional de cultura do centro, Coimbra, 2011

Catálogo da Exposição iconográfica e bibliográfica comemorativa do VIII centenário da chegada das relíquias de São Vicente a Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1973

CHAUDHURI, Francisco, *História da Expansão Portuguesa*, vol.1, Círculo de Leitores, Lisboa, 1998

CHECA, Fernando, e MORAN, Miguel, *El coleccionismo en España, de la cámara de maravilhas a la galería de pinturas*, Ensayos Arte Catedra, Madrid, 1985

CHICO, Mário Tavares, “As artes decorativas em Portugal no século XV”, in *História da Arte em Portugal*, II vol., Porto, 1948

CHRISTO, José António Rebocho, “São Domingos relicário e a capela de São Domingos e dos Santos da Ordem”, in *Policromia – A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII*, Actas do congresso internacional, Lisboa, 2002

CORDEIRO, Isabel; SANTOS, Rui Afonso; e SOROMENHO, Miguel, *Inventário do Museu de Évora, colecção de ourivesaria*, Instituto Português de Museus, Évora, 1993

CORRAL, Rosario Díez Garnica, “El Convento de Portaceli en Valladolid. Diego y Francisco de Praves y su proyecto de capilla relicario”, in *Revista de Arte Goya*, nº349, 2014

CORTE-REAL, João Afonso, *Relíquias Sagradas na Galiza*, comunicação apresentada à 7ª secção do Congresso Luso-Espanhol do Porto – 1942, Associação Portuguesa para o progresso das Ciências, Imprensa Portuguesa, Porto, 1944

COSTA, Avelino de Jesus da, *A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI*, Coimbra, 1983

COUCEIRO, Gonçalo, *A igreja de S. Paulo em Macau*, Livros Horizonte, Lisboa, 1997

COUCEIRO, Gonçalo, *No caminho do Japão: arte oriental nas colecções da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1993

COUTINHO, Bernardo Xavier, *Portugal na História e na Arte do Ceilão*, in *Studia*, nº34 e 35, Lisboa, 1972

COUTINHO, Maria João Pereira, e FERREIRA, Sílvia, “Com toda a perfeição na forma que pede a arte: a capela do Santíssimo Sacramento da igreja de São Roque em Lisboa: a obra e os artistas”, in *ARTIS*, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras, nº3 (2004)

COUTO, João, e Gonçalves, António M., *A Ourivesaria em Portugal*, Lisboa, 1961

COUTO, João, *Alguns Subsídios para o Estudo Técnico das Peças de Ourivesaria no Estilo Denominado Indo-português: três peças de prata que pertenceram ao Convento do Carmo da Vidigueira*, I Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo, 2ª secção, Sociedade Nacional de Tipografia, Lisboa, 1938

CUNHA, Mafalda Ferin, *O que foi – Reforma e Contra-Reforma*, Quimera, Lisboa, 2002

CUNHA, Manuela Carneiro, “Da Guerra das Relíquias ao Quinto Império – Importação e Exportação da História do Brasil”, in *El Malestar de la Memória*, Trujillo, 1995

CURVELO, Alexandra, *Casa Perfeitíssima, 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus, 1509-2009*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 2010

CURVELO, Alexandra, “As rotas marítimas comerciais e a presença portuguesa na Ásia (séculos XVI-XVII)”, in *Viagens – O Tesouro da Vidigueira*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2011

CYMBALISTA, Renato, “Os Ossos da Terra – Relíquias Sagradas e a Constituição do Território Cristão na Idade Moderna”, in *IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, São Paulo, 2006

DANNEMANN, João Carlos Silveira, *Colecção de Bustos-relicários da Antiga Igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia*, tese de mestrado em Artes Visuais apresentada na Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003

DIAS, Pedro, *A Sé Nova de Coimbra, Breve Nota Histórica e Artística*, Coimbra – Arte e História, Porto, 1983

DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822), O Espaço do Índico*, Círculos de Leitores, Lisboa, 2008

D'OREY, Leonor, *Cinco Séculos de Joalharia*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1995

D'OREY, Leonor, *Relíquias e Relicários*, Cadernos do Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, s./d.

DUBY, Georges, *O Tempo das Catedrais – a arte e a sociedade 980-1420*, Editorial Estampa, Lisboa, 1979

FALCÃO, José António, *Formas do espírito, arte sacra da diocese de Beja*, Tomo II, Departamento do Património Histórico e Artístico da diocese de Beja, Beja, 2003

Felipe II, Un monarca y su época, Las tierras y los hombres del rey, Museu Nacional da Escultura, Valhadolid, 1998

Felipe II, Un monarca y su época, un príncipe del Renacimiento, Museu Nacional do Prado, 1998

FERNANDES, Maria Amélia, *A colecção de ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*, Instituto Português de Museus, 1ª edição, 1998

FERRÃO, Pedro Miguel, “A espiritualidade da arte medieval e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XIII a XV”, in *Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro, Colecção de Ourivesaria Medieval Séculos XII-XV*, Instituto Português de Museus, 2003

Fr. JACINTO DE S. MIGUEL, *Mosteiro de Belém, relação da insigne e real casa de Santa Maria de Belém*, Tipografia da Academia Real das Ciências, Lisboa, 1901

GARCÍA, Enrique Hernán, “Francisco de Borja y Portugal”, in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII – espiritualidade de cultura*, vol.I, Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2004

GAUTHIER, Marie-Madeleine, *Les Routes de la Foi, reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Office du Livre, Fribourg, 1983

GOMES, Saul António, “Sagrados Monumentos, Relíquias de mártires e de santos em Portugal”, in *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, Ano VIII, nº15, 2009

GONÇALVES, António M., *Um Busto-relicário de Santa Joana*, Gráfica do Vouga, Aveiro, 1961

GONÇALVES, António Nogueira, *As pratas da Sé de Coimbra no século XVII*, Coimbra Editora, Coimbra, 1983

GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos de História da Arte da Renascença*, Epartur, Coimbra, 1979

GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos de ourivesaria*, Paisagem Editora, Porto, 1984

GONÇALVES, António Nogueira, *O tesouro de D. Isabel de Aragão Rainha de Portugal*, Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra, 1983

GRABAR, André, *Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, vol. I, London, Variorum Reprints, 1972

HAHN, Cynthia, *Strange Beauty – Issues in the making and meaning of reliquaries*, 400-circa 1204, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2012

Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga, A Coleção de Ourivesaria: do românico ao manuelino, I vol., Instituto Português de Museus, 1995

Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro, Coleção de Ourivesaria Medieval Séculos XII-XV, Instituto Português de Museus, 2003

Inventário de Ourivesaria das Coleções do Museu Nacional Machado de Castro, séculos XVI e XVII, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1992

JUNQUERA, P. Vega de, e RUIZ, M. Teresa Alcon, *Monasterio – Convento de las Descalzas Reales*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, s./d.

KEIL, Luís, “Influência Artística Portuguesa no Oriente. Três cofres de marfim indianos do século XVI”, in *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, nº111, Lisboa, 1983

LAMEIRA, Francisco, “Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759”, in *Promontoria Monográfica História da Arte 02*, Faro, Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, 2006

LANEL, Luc, *L'Orfèvrerie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1944

LE GOFF, Jacques, *A Civilização do Ocidente Medieval*, Editorial Estampa, Lisboa, 1984

LIMA, Joaquim da Costa, *São Roque e os seus Artistas*, Revista Municipal, Lisboa, 1953

LINK, Eva M., *The Book of Silver*, Barrie & Jenkins, Londres, 1973

LINO, Raul e; SILVEIRA, Luís, *Documentos para a história da arte em Portugal*, arquivo do tribunal de contas, colégios de Coimbra, Porto, Bragança, Braga e Gouveia, vol.3, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1969

LINO, Raul e; SILVEIRA, Luís, *Documentos para a história da arte em Portugal*, vol.5, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1969

LUCENA, padre João, *História da Vida do Padre São Francisco Xavier e do que fizeram na Índia os mais religiosos da Companhia de Jesus*, ed. Fac-simile conforme à de 1600, Agência Geral do Ultramar, Lisboa, 1952

MACEDO, Francisco Pato de, Isabel de Aragão, “Rainha de Portugal e a arte em Coimbra”, in *Relaciones artísticas entre Portugal y España*, Salamanca, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1986

MADAHIL, António Gomes da Rocha, *Crónica da fundação do mosteiro de Jesus, de Aveiro, e memorial da infanta Santa Joana*, Edição do Prof. Francisco Ferreira Neves, Aveiro, 1939

MADAHIL, António, *Iconografia da infanta Santa Joana*, Aveiro, 1957

MÂLE, Emile, *L'art religieux du XIII siècle en France*, Paris, Armand Colin Editeur, 1986

MARGERIE, Anne de, *Un trésor gothique: La Châsse de Nivelles*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1996

MARTÍN, Catalina Lloris, *Las Reliquias de la Capilla Real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la Catedral de Valencia (1396-1458)*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Valência, Servei de Publicacions, 2010

MARTINS, Fausto Sanches, “Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal”, in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII – espiritualidade de cultura*, vol.I, Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2004

MEDIAVILLA, Benito e, DíEZ, José Rodríguez, *Las Reliquias del Real Monasterio del Escorial*, Ediciones Escorialenses, Madrid, 2004

MENDEIROS, José Filipe, *O Santo Lenho da Sé de Évora*, 2ª edição, Edição da Sé de Évora, 1968

MENDES, Eber da Cunha, *A Teologia Política de João Calvino na Instituta da Religião Cristã*, tese de mestrado apresentada na Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009

MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *A Escultura de Alcobaça e a Imaginária Monástico-Conventual (1590-1700)*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006

MOURA, Carlos Alberto Louzeiro de, *The Reliquary butts and the Portuguese Sculpture in the Seventeenth Century*, Colóquio La Cultura del Barroco Español y Iberoamericano y su Contexto Europeo, Universidade de Varsóvia, Varsóvia 2010

MULLET, Michael, *A Contra-Reforma e a Reforma Católica nos Princípios da Idade Moderna Europeia*, Lisboa, 1985

NASCIMENTO, A. A.; GOMES, S.A., *S. Vicente de Lisboa e seus milagres medievais*, vol.15, nº1, Didaskalia, 1985

NEVES, Amaro, *A Real Irmandade de Santa Joana Princesa e os seus inventários artísticos*, Litoágueda, 1987

NORONHA, Parcival, *Exposição de Arte Sacra na Sé Catedral de Goa e Basílica do Bom Jesus* (cat. exp.), cidade de Goa, Casa Fernandes, 1960

OLIVEIRA, Maria Helena, *Museu de São Roque*, 2ª edição, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 2008

OLSON, Roger, *História da teologia Cristã. 2000 anos de Tradição e Reformas*, São Paulo, 2001

PENALVA, Luisa, “André Coutinho e o tesouro da Vidigueira”, in *Viagens – o tesouro da Vidigueira*, (coord. Ana de Castro Henriques), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2011

PIMENTEL, António Filipe, *A encomenda prodigiosa da patriarcal à capela real de São João Baptista*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2013

PINTO, Carla Alferes, *A Infanta Dona Maria de Portugal (1521-1577), o mecenato de uma princesa renascentista*, Fundação Oriente, Lisboa, 1998

PINTO, Maria Helena Mendes, *Museu de Arte Sacra Indo-Portuguesa de Rachol*, Fundação Calouste Gulbenkian, s./d.

QUEVEDO, Don José, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo*, 2ª edição, Madrid, Fundicion Y Libreria de D. Eusebio Aguado, 1854

RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no concelho de Coruche*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2014

RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no concelho de Estremoz*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2008

RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no concelho de Montemor-o-Novo*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2010

RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no concelho de Reguengos de Monsaraz*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2012

RAMOS, Maria do Céu, *Arte sacra no Norte Alentejano*, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Évora, 2008

RESENDE, Nuno, *O Compasso da Terra, a arte enquanto caminho para Deus*, vol.I, Diocese de Lamego, Lamego, 2006

RODRIGUES, Dalila, *Roteiro do Museu Grão Vasco, Viseu*, Instituto Português de Museus, 2004

RODRÍGUES, José Díez e, MEDIAVILLA, Benito, *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2004

ROQUE, Fátima Faria, *A Arte no concelho de Vila Franca de Xira – Grandes Obras*, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu Municipal de Vila Franca de Xira, 2015

SANTOS, Domingos Maurício Gomes dos, Estudos de História (Ultramarina e Continental) – *O Mosteiro de Jesus de Aveiro*, Companhia de Diamantes de Angola (Diamang), Serviços Culturais Dundo-Luanda-Angola, Lisboa, 1963

SAMPAIO, Maria José, *Dez Séculos de Ourivesaria Século XVI e XVII*, Coimbra, 1992

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário artístico de Portugal*. Distrito de Santarém, Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1949

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *O Carmo e a Trindade*, vol.I, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1939

SIGUENZA, Frei José de, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, Madrid, Imprenta y Fundicion de M. Tello, 1881

SILVA, Maria Madalena Cagigal, *A Arte Indo-Portuguesa*, Livros Horizonte, Lisboa, 1966

SILVA, Nuno Vassallo e, *A Arte da Prata nas casas Jesuítas de Goa*, Lisboa, 2000, separata do livro *A Companhia de Jesus e a Missionação no Oriente*, Actas do Colóquio Internacional promovido pela Fundação Oriente e pela Revista Brotéria, Lisboa, 1997

SILVA, Nuno Vassallo e, *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1996

SILVA, Nuno Vassallo e, “A Igreja como Tesouro”, in *História da Arte Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores

SILVA, Nuno Vassallo e, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia do Século XVI ao Século XVIII*, 1ª edição Novembro de 2008, edição Santander Totta, Lisboa

SILVA, Nuno Vassallo e, *As colecções de D. João IV no Paço da Ribeira*, Livros Horizonte, Lisboa, 2003

SILVA, Nuno Vassallo e, “Empenhos de eternidade: a ourivesaria no mosteiro dos Jerónimos”, in *Jerónimos 4 séculos de pintura*, coord. Anísio Franco, Isabel Cruz Almeida e Ana Anjos Mântua, vol.I, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992

SILVA, Nuno Vassallo e, *Encontro de Culturas-Oito Séculos de Missionação Portuguesa* (cat. exp.), Lisboa, 1994

SILVA, Nuno Vassallo e; TRNEK, Helmut, *Exótica. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001

SILVA, Nuno Vassallo e, “Filipe I de Portugal e as artes da prata e do ouro”, in *El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, IX Jornadas de Arte, Madrid, Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos, 1999

SILVA, Nuno Vassallo e, “O cofre-relicário de S. Francisco Xavier, uma obra-prima da ourivesaria goesa seiscentista”, in *Arte Oriental nas colecções do Museu de São Roque*, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 2010

SILVA, Nuno Vassallo e, “Os Relicários de São Roque”, in *Oceanos*, nº12, Lisboa, 1992

SILVA, Nuno Vassallo e, *Tesouros da Terra de Promissam – A Ourivesaria entre Portugal e a Índia*, in *Oceanos* nº 19-20, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1994

SMITH, Robert, *Sacristia do Tesouro da Sé primacial*, Braga, 1972

SOBRAL, Luís de Moura, “Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos Jesuítas Portugueses”, in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII – espiritualidade de cultura*, vol.I, Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2004

SOBRAL, Luís de Moura, “Heroínas, santas e pecadoras na Companhia de Jesus”, in *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Universidade do Algarve, Faro, 2001

TÁVORA, Bernardo Ferrão Tavares e, *Imaginária Luso-Oriental*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983

TEIXEIRA, F.A. Garcez, *Cruz manoelina do Convento de Cristo*, Tipografia do Comércio, Lisboa, 1923

TELFER, M. A. W., *The Threasure of São Roque*, London, 1932

VALE, Teresa Leonor M., *A Capela de São João Baptista, a encomenda, a obra, as colecções*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2015

VALE, Teresa Leonor M., *Das aquisições da Companhia de Jesus às do Magnânimo. As obras de prata barroca italiana nas colecções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*

VALE, Teresa Leonor M., “Um álbum com uma capela dentro”, in *De Roma para Lisboa, um álbum para o rei Magnânimo*, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 2015

Lista de imagens



Figura 1 - Arqueta-relicário
Oficina de Limoges (?)
Século XII, último quartel
Viseu, Tesouro da Sé, Cabido da Catedral de
Viseu



Figura 2 - Arqueta-relicário
Península Ibérica, oficina de Burgos (?)
Século XII, último quartel
Viseu, Tesouro da Sé, Cabido da Catedral de
Viseu



Figura 3 - Díptico-Relicário do Mosteiro de Arouca
Autor desconhecido/ Europa do Norte, região do Meuse-Liége
Século XII, finais
Arouca, Museu de Arte Sacra de Arouca, Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda



Figura 4 – Relicário pertencente ao Tesouro da Rainha Santa Isabel
 Século XIV, 1ª metade
 Autor desconhecido
 Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra



Figura 5 - Cofre-relicário
 Portugal, 1419
 Museu de Alberto Sampaio, Guimarães



Figura 6 - Partida das relíquias de Santa Auta de Colónia

Retábulo de Santa Auta

Mestre do Retábulo de Santa Auta

1520-1525

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa



Figura 7 - Chegada das relíquias de Santa Auta à Madre de Deus

Retábulo de Santa Auta

Mestre do Retábulo de Santa Auta

1520-1525

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa



Figura 8 - Embarque para Basileia e Martírio em Colónia

Retábulo de Santa Auta

Mestre do Retábulo de Santa Auta

1520-1525

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

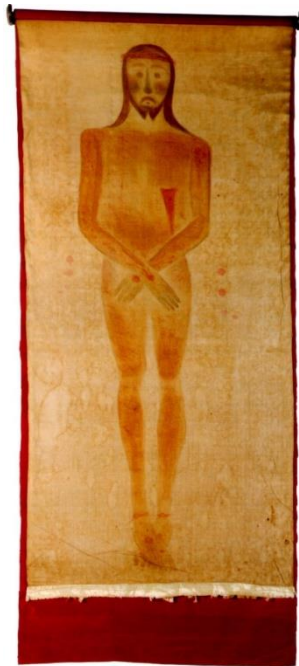


Figura 9 - Santo Sudário do Convento da Madre de Deus

Século XVI (finais)/ século XVII (início)

Museu Nacional do Azulejo, Lisboa



Figura 10 - Relicário de D. Leonor

Ian Vansteigoltist, 1515-1525

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa



Figura 11 - Cruzeiro da Basílica de São Pedro, Roma

À esquerda Santo André, da autoria de François Duquesnoy, e a Verónica, de Francesco Mochi. À direita Santa Helena, de Andrea Bolgi, seguida de São Longuinhos, de Bernini.

1628-1630



Figura 12 - Altar do lado esquerdo, dedicado à Anunciação, reservado para as relíquias de mulheres santas

Pinturas de Frederico Zuccaro e relicários escultóricos realizados por Juan de Herrera e pelo ourives Juan Arfe de Villafañe

Real Mosteiro de São Lourenço do Escorial, Madrid



Figura 13 - Altar de São Jerónimo, dedicado aos santos

Pinturas de Frederico Zuccaro

Relicários escultóricos realizados por Juan de Herrera e pelo ourives Juan Arfe de Villafañe

Real Mosteiro de São Lourenço do Escorial, Madrid



Figura 14 - Cofre-relicário

Goa, finais do século XVI

Mosteiro de São Lourenço do Escorial, Madrid



Figura 15 - Relicário do Mosteiro das Descalças Reais, em Madrid



Figura 16 - Cofre-relicário
Guzarate, Índia, primeira metade do século XVI
Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid



Figura 17 - Arqueta-relicário
Guzarate, Índia, meados do século XVI
Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid



Figura 18 - Capela de Nossa Senhora da Doutrina da igreja de São Roque, Lisboa
Portugal, séc. XVII (finais)

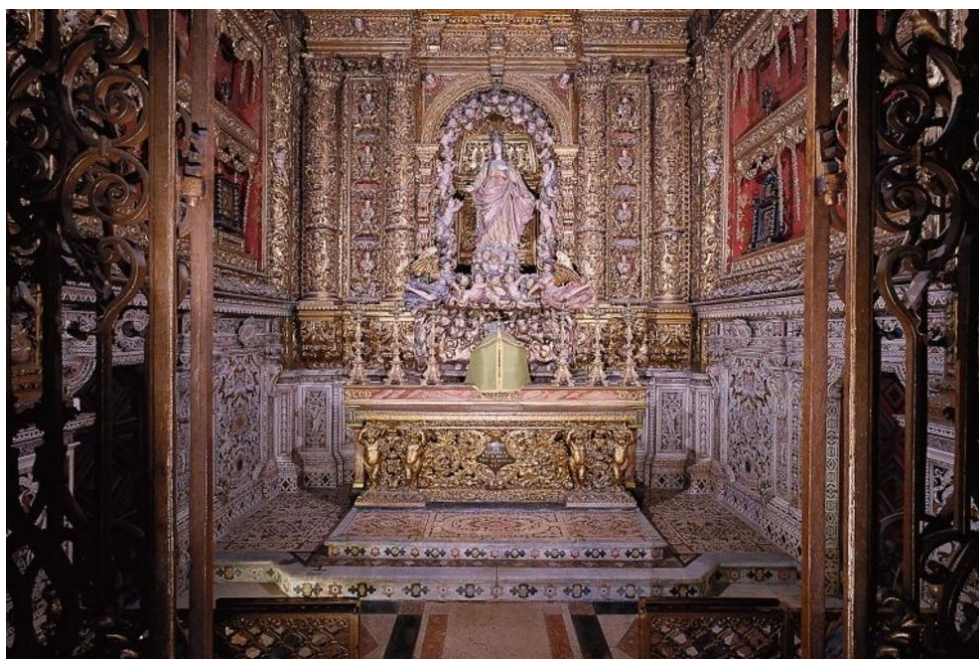


Figura 19 - Capela do Santíssimo Sacramento, da igreja de São Roque, Lisboa
Portugal, séc. XVII (finais)



Figura 20 - Capela de Nossa Senhora da Piedade da igreja de São Roque, Lisboa
Portugal, séc, XVII (finais)



Figura 21 - Altar das Santas Virgens
Sul da Alemanha (?), séc. XVI (meados)
Igreja de São Roque, Lisboa



Figura 22 - Altar dos Santos Mártires
Portugal, séc. XVII
Igreja de São Roque, Lisboa



Figura 23 – Busto-relicário de São Romualdo
Abade
Portugal, século XVIII
Museu de São Roque, Lisboa



Figura 24 – Cofre-relicário de tartaruga
Índia, último quartel do século XVI
Museu de São Roque, Lisboa



Figura 25 - Relicário do Presépio
Portugal, 1615
Igreja de São Roque, Lisboa



Figura 26 - Cofre-relicário namban
Japão, finais do século XVI
Museu de São Roque, Lisboa



Figura 27 – Arca-relicário de São João de Brito

Heinrich Mannlich

Augsburgo, 1694-1698

Museu de São Roque, Lisboa



Figura 28 - Relicário-ostensório da Cruz do Santo Lenho e do Espinho da Coroa de Cristo

Espanha, 2ª metade do século XVI

Museu de São Roque, Legado de D. João de Borja



Figura 29 – Escultura-relicário de Nossa Senhora com o Menino

Baviera, Ratisbona, século XVI

Museu de São Roque, Lisboa

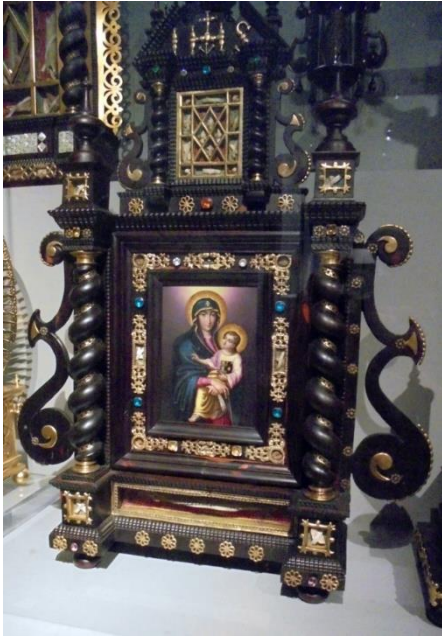


Figura 30 - Relicário *a tabula* de Nossa Senhora do Pópulo
Portugal, século XVII (2ª metade)
Museu de São Roque, Lisboa



Figura 31 – Sacrário – Altar da Anunciação
Itália, século XVII (2ª metade)
Museu de São Roque, Lisboa



Figura 32 - Cofre-relicário de São Francisco Xavier
Índia, Goa, c. 1686-1690
Museu de São Roque, Lisboa



Figura 33 – Relicários da Capela de São João Baptista

Itália, Carlo Guarnieri

1751-1752 ou 1753-1754

Museu de São Roque, Lisboa



Figura 34 - Igreja de São Lourenço, Porto

Século XVII



Figura 35 – Bustos-relicários do Colégio da Companhia de Jesus, Funchal, Madeira



Figura 36 - Relicário do Colégio de Angra

Domingos da Costa, c. 1633

Colégio de Angra, Ilha Terceira, Açores



Figura 37 – Bustos-relicários do Colégio de Jesus de Bragança

Autor desconhecido/ Braga

Século XVIII, último quartel

Museu Abade de Baçal, Bragança

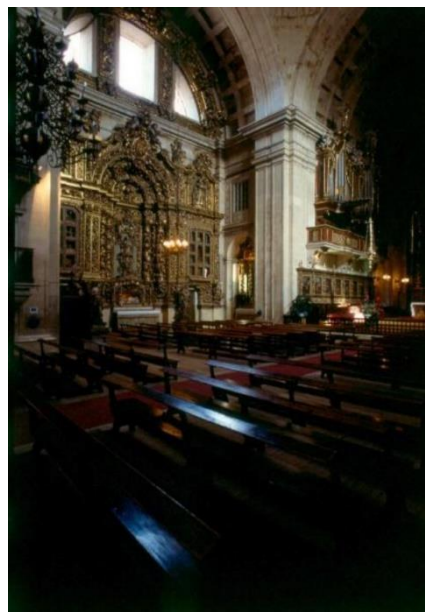


Figura 38 – Armários-relicário da Sé Nova de Coimbra

Portugal, séc. XVII



Figura 39 – Caixa-relicário
Trabalho português
Século XVII (meados)
Beja, Paço Episcopal

Relicário em forma de
carneiro
Irão ou Egipto
Séculos IX – X

Relicário em forma de leão
Egipto
Século X (primeira metade)

Relicário em forma de
poliedro
Fabrico oriental
Séculos IX – XI
[montagem: Portugal, século
XV (?)]

Relicário em forma de frasco
Fabrico oriental
Séculos IX – XI
[montagem: Portugal, século
XV (?)]



Figura 40 – Bustos-relicários da antiga igreja do
Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia
Portugal/ Brasil, Século XVII



Figura 41 - Cofre da sobrepeliz de São Francisco
Xavier
1670-80
Museu de Arte Sacra de Rachol, Goa

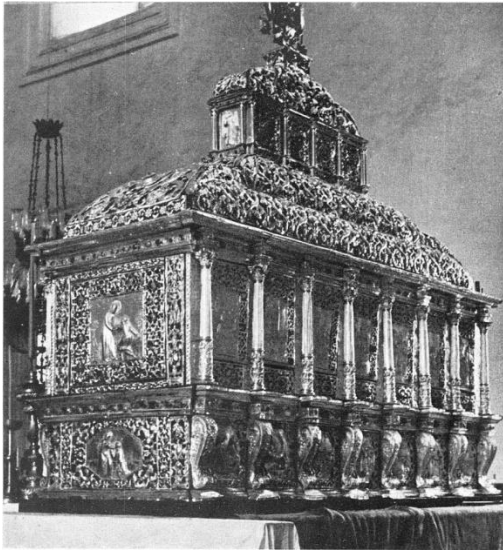


Figura 42 - Túmulo de São Francisco Xavier
Goa, 1636-1637



Figura 43 – Relicário de São Sebastião
Finais do século XVI
Museu Alberto de Sampaio, Guimarães



Figura 44 – Relicário do Santo Lenho
Boémia e Portugal
Finais do século XVI e inícios do século XVII
Museu Alberto de Sampaio



Figura 45 – Bustos-relicários do Convento da Madre de Deus

Dois santos não identificados, São Lourenço, Santa Apolónia e Santa Ágata

Século XVI

Museu Nacional do Azulejo, Lisboa



Figura 46 – Oratório-relicário do Convento do Carmo, Vidigueira

Índia (?), c.1580

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa



Figura 47 - Santuário das relíquias do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça
Portugal, 1669-1672



Figura 48 - Cruz-relicário proveniente do Mosteiro de Alcobaça
Índia, século XVII – século XVIII
Museu Nacional Soares dos Reis, Porto